7 1969

Иностранная литература

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

БЕТТИ КОЛЛИНЗ — В медном котле . . . 12
ДЖОВАННИ АРПИНО — Тень от холмов (Окончание) 105

РАССКАЗЫ

ХОРХЕ САЛАМЕА — Метаморфоза его превосходительства (Памфлет) . . . 86

ИЗ ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЫ
КАЗИМЕЖ ОРЛОСЬ, ТАДЕУШ НОВАК, ТАДЕУШ МИКОЛАЕК, ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ, РЫШАРД КАПУСЦИНСКИЙ, АЛЕКСАНДР МИНКОВСКИЙ, ВОЙЦЕХ БЕНЬКО . . . 155

СТИХИ

НАРОД УШЕЛ НА ВОЙНУ... (Стихи поэтов португальских колоний) 3
ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ — Завтра жатва . . 79
ЛУИС СУАРДИАС — Крупным планом (Вступление Павла Грушко) 99
ИЗ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ. Стэнли Кьюниц (Вступление Андрея Сергеева) . . 150

КРИТИКА

Т. МОТЫЛЕВА — Роллан, Толстой, Ленин . 180
С. ИЛЬИНСКАЯ — Поэзия Сопротивления (Тасос Ливадитис и послевоенная трагедия Греции) 194

7

ИЮЛЬ

1969

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

Г. ЖАМСАРАНЖАВ — «Уншсан далай» (Письмо из Монголии) 204

ПУБЛИЦИСТИКА

А. КАРАГАНОВ — Художник в сложном мире 209

ОЧЕРКИ

ЯНИНА БРОНЕВСКАЯ — Варшава, 1945... . . 222

ЭКРАН И ВРЕМЯ

И. РУБАНОВА — Перевал (Польское киноискусство перед юбилеем) 226

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

А. ЗВЯГИН — Снова Веймар? 237
А. ДАВИДСОН — Модель опустошенного общества 241

НАШИ ГОСТИ

М. ТАРАСОВА, С. ПАРХОМОВСКАЯ — На пороге юбилея (Болгарские писатели в «Иностранной литературе») 245

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Н. ВИНОГРАДОВА — Современная японская гравюра (Заметки о работах прогрессивных графиков) 251
Б. БЯЛИК — О «Братьях» Харада Тацуко . . 259

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

В. Силюнас — Старатель радости ◇
И. Бочкарева — Путь индивидуалиста ◇
Николай Пальцев — Будни и героизм обездоленных Америки 260

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Е. Книпович — Самое настоящее ◇
Л. Зонина — Прощание с прошлым ◇
А. Зверев — Шлягер по-американски . . 265

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 271

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 272

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке: Декоративная кафельная плитка, изготовленная для замка в Песковой Скале (Польша).

НАРОД УШЕЛ НА ВОЙНУ...

Стихи поэтов португальских колоний

Перевод с португальского
БОРИСА СЛУЦКОГО

АЛМЕЙДА САНТУШ

Когда мои братья вернутся...

Когда моя Мама придет
И приведет
Всех моих братьев —
Наша семья уйдет
По дороге, ведущей в Катете,
Чтобы там поселиться вместе.

Мы своими руками построим
Красивый
Глиняный домик,
Чтобы всем хватило места.
Он будет красный,
Под зеленой травяной крышей.
Мы легко размесим глину,

Она давно размокла
От столькой, столькой крови,
Столько лет текущей.

При домике будет садик,
Розы и бугенвилеи.
Если долго дождя не случится,
Поливка будет не трудной —
Слишком много слез накопилось.

Когда моя Мама придет
И приведет
Всех моих братьев —
Наша семья уйдет
По дороге, ведущей в Катете,
Чтобы там поселиться вместе.

Мы поужинаем муфете*
И выпьем киссангу**,
Ее привезут из Бие.

---

* Национальное кушанье из маниоки.
** Маисовое пиво.

И поспим на циновке,
Убаюканные бризом,
Который дует в муссеке.

Отдохнем
После пройденной долгой дороги,

Отдохнем —
Нам осталось идти еще много...

Ах! Когда моя Мама придет
И приведет моих братьев,
Станет тесно в красивом домике нашем
(потому что нас миллионы братьев!).

Когда моя Мама придет
И приведет
Всех моих братьев —
Наша семья пойдет
Развеивать пепел
Тех, кто шел впереди и погиб за всех нас.

Запоем,
Развеем
Нашу радость
По прибрежным пескам,
По зеленым холмам,
По долам,
По горам,
У холодных ключей,
По речным берегам.
Мы споем!..

Ах! Когда моя Мама придет
И приведет моих братьев —
Мы под каждым кустом
Костер разожжем,
И любая звезда
Станет ярче тогда...

Мамочка, без тебя беда.

ПОСЛУШАЙ СВОЕГО СЫНА, МАМА!
ПРИХОДИ ПОСКОРЕЕ!

АНТОНИУ ЖАСИНТУ

Народ ушел на войну

Мафумейра режет ветвями
Сияние солнца,
А в тени на циновке
Матушка Лемба
Кормит сына,
Заблудившись в мечтах об ушедшем муже.
(Сынок ее и Каянги — плачет).

Каянга ушел на войну, Каянга ушел на войну...

Заброшенная деревушка.
Свет и тень молчаливо играют между хижин друг с другом,
Дети спят,
Старики размышляют,
Женщины вспоминают,
Собаки томятся от жажды,
Мухи вьются
В струистом колыхании зноя —
Это все потому, что ушли созидатели жизни — мужчины.

Солнце
Накаляет вопрос вопросов:
Народ ушел на войну, народ ушел на войну,
А когда он вернется?

Даже птица не режет крылом раскаленное небо.

Каянга ушел на войну. Каянга ушел на войну,
Вернется ли он, не знаю.

Народ ушел на войну, народ ушел на войну.
Я знаю: народ вернется.

ЖОЗЕ КРАВЕРИНЬЯ

Черный вопль

Слушайте вопль угля!
Трудно с ним расстается земля,
Но хозяин копает шахту, недра черные шевеля

Слушайте вопль угля!
Тонны в топки свои валя,
Ты меня поджигаешь, хозяин,
На тебя работать веля.

Слушайте вопль угля!
Я действительно должен жечь и пылать,
Все на свете паля.

Слушайте вопль угля!
Нет, недаром меня извергает земля.
Я приду!
Я приду в леса и поля,
Всех хозяев испепеля!

Да, хозяин, чтоб всех хозяев поджечь,
В недрах черных достанет угля!

ГАБРИЕЛ МАРИАНУ

Поэма раба

Они о тебе говорили, что ты им больше не нужен,
Что ты лентяй и бродяга...
Они говорили также, что ты недисциплинирован
И что по всему по этому
Ты им больше не нужен...
Они прекрасно знают, что все это неправда...
Они прекрасно знают, что они — лжецы.
Они хотели смешать с дерьмом твою душу,
Они хотели напиться твоей крови...
Тебя кормили
Гнилой кукурузной мукой,
Тебя поили
Болотной водой,
Тебя одевали
В старую мешковину.
Между тем плантации кофе
И плантации сизаля,
На которых ты работал,
Росли и росли, поднимались до неба,
А поезда проходили по твоему телу.
В чем же ты виновен?
Ты только сказал, что вода — грязная.
Кукурузная мука, от которой ты отказался,
Была гнилой...
Поэтому ты стал им не нужен.
Поэтому тебя называют лентяем.
Поэтому столько плохого
Говорят, болтают.
О приди! Я тебя так давно ожидаю,
Мужественный, непокорный, мятежный!
Приди!
Дай мне руку!
Спляши вместе с нами
Гордую и воинственную
Батуке!

ОВИДИУ МАРТИНШ

Бичуемые Восточным ветром

Это мы бичуемы Восточным ветром!

Для нашего спасенья
Никогда не организовывали комитетов,
Никогда не распахивались ничьи ворота, чтобы нас
укрыть,
К нам не протягивались братские руки.

Мы бичуемы Восточным ветром!

Море выучило нас своему упорству,
У ветра мы переняли умение плясать даже от горя,
Козы преподали, как грызть камни,
чтобы не умереть от голода.

Нам, бичуемым Восточным ветром!

Умираем и воскресаем,
Ужасая, вгоняя в отчаяние
Тех, кто стал нам поперек дороги.
Упрямо держимся на ногах
И шлем вызов богам и людям.
Засухи нас не пугают
С тех пор, как мы открыли
Причину наших бедствий.

Мы бичуемы Восточным ветром!

Люди забыли, что мы их братья.
Голоса сочувствия, что до нас доходят,
Значат не больше,
Чем голос моря,
Просолившего нашу кровь навеки,
Чем голос бурь,
Вдунувших в нас свои ритмы,
Чем голоса наших гор,
Их странная, немая музыка.

Мы бичуемы Восточным ветром!

ЖОРЖИ БАРБОЗА

Море

О, море,
дарящее нам сны и душащее наши надежды!

О, просторы моря,
сдерживающие порывы
нашей неудержимой ярости,
ласково открывающие горизонты иных миров,
таких далеких от нашего мира!

(В тебе затаен призыв
к далекой и желанной дороге
которую мы не пройдем.)

О, зовы
странные
Атлантического океана,
звучащие в нас безумолку...

Быть может, настанет день,
когда придет
водоворот
    нежданный,
    бурлящий,
    всеобъемлющий,
а за ним поднимется волна еще более высокая...

Быть может, настанет день...
Кто знает?..

А потом
бег веков
продлится
по тропинке времени...
И придет
другая, новая легенда.

АЛДА ДУ ЭШПИРИТУ САНТУ

Триндади

Вот он, черный человек. Он простирает усталые, обессилевшие руки. У него больше нет сил напрасно стучаться во все двери. Его глаза налились кровью и ужасом.
Это было. Он вышел из камеры смерти. Он спасся, выжил, а тридцать его товарищей задохнулись, погибли без воздуха и воды.
Да, так было. Они погибли в феврале 1953 года. Только он один, потеряв сознание, упал на трупы своих товарищей, а когда очнулся, обезумел от ужаса и побежал по тюремному двору, крича от голода и жажды.

Мое имя — Гравид,
А мое преступление
В том, что родился в Триндади,
В осужденном на смерть поселке.

Я красил дома,
Как и все маляры.
Как-то утром забрали
И бросили в тюрьму.

В каземате без воздуха
Заперли тело,
Хранимое ненавистью,
Переполнявшей душу.

Товарищей становилось все больше.
Товарищи падали друг на друга.

И железная дверь открывалась,
Всякий раз рождая надежду,
Что мы выйдем на свободу,
Подышим воздухом улиц.

Дверь захлопывали, запирали,
И надежда за ней исчезала,
А людей становилось все больше.
Двадцать... тридцать... сорок...

Двадцать... тридцать... сорок...
Становились все громче крики,
Пересыхали глотки.
И росла, нарастала жажда,
И задыхались люди,
И тираны на свежем воздухе
Издевались над ними.

Становились все громче крики...
«Воды... воды... воды...
Воздуха, воздуха...»
Хор смерти
Взывал к жизни.

Наступал вечер.
Приходила ночь.
И люди умирали,
Потому что полночь — это час смерти...
Хор гремел
Во тьме зловещей,
И людские тела падали наземь...

Старик моторист Алфреду,
Ты уже умер...
Твое слабое тело освободилось,
Ты избавился от жизни.
Тебе повезло.

А ты, Лима,
Подполз к двери
И просил воздуха,
Просил жизни,
Но насмешливая судьба
Сшибла тебя наземь.
И вот тебе уже не нужен воздух...

Брат за братом,
Друг за другом
Умирали товарищи
В хоре смерти,
В могильном мраке,
В вечной тьме
Погибшей надежды.

В это страшное утро,
В пятницу, 6 февраля,
Февраля,
Жестокого и вещего,
Я вышел живым.

Шестнадцать, шестнадцать человек,
Скелетов,
Вышли и упали замертво.
А я выжил.
Только сначала
Я лежал среди мертвых,
А потом возмутился
И встал.

Я встал другим человеком,
Безумным,
И рванулся к двери,
Требуя воды
И еды,
А их все не было.

Я изверг на палача
Всю желчь, всю желчь,
Скопленную
Моей яростью.

А они, эти тираны,
Связали меня по рукам и ногам,
Когда я устал отбиваться.

Ярость росла,
Ее лавина заливала палачей,
Мои нервы напряглись
И порвали оковы.

Восстание росло,
И безвестные палачи
Стреляли в меня,

Они попадали,
Но я стоял
И не умирал.

Они изрешетили меня всего
И все вокруг,
Но я не умер.

Волны восстания вздымают меня,
И я безумею от гнева.

Они пытались выслать меня,
Но я останусь здесь вечно...
Мои глаза не стекленеют.
Вечным укором я стою перед ними.

АГИНАЛДУ ФОНСЕКА

Поэт и народ

Народ кричал от голода.
Услышали многие, но не зарыдал никто.

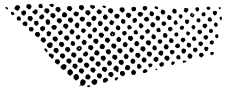
Народ сшибли в грязь.
Увидели все, но не зарыдал никто.

Народ умирал под пытками
В тюрьмах, в концлагерях.
Не зарыдал никто.

И тогда поэт сложил
Свое лучшее стихотворение.

Голос, звучащий в этом стихотворении,
Был не голосом поэта, а плачем народа,
Криком народа, стоном народа.

Строки плакали, как плакал народ...
А поэт, когда сочинял их,
Плакал вместе с ними.



БЕТТИ КОЛЛИНЗ

В медном котле

РОМАН

Перевод с английского
ВАЛЕНТИНА КОТКИНА
под редакцией Р. ОБЛОНСКОЙ

Глава первая

Джулия Спайрос смотрела вниз на новый для нее мир, в котором ей теперь предстояло жить. Со всех сторон, насколько хватал глаз, подобно бесконечному окаменевшему морю, простирались волнообразные скалистые просторы.

Вдруг пассажиры в самолете оживились, начались шумные разговоры, раздались взрывы смеха. На горизонте, где земля сливалась с медно-желтым небом, Джулия увидела облачко пара, которое превратилось в золотистый столб дыма, поднимавшийся над трубой медеплавильной печи.

Старожилы, не раз летавшие по этому маршруту, заулыбались, с удовольствием отхлебнули по глотку пива, сняли пиджаки и принялись засучивать рукава рубашек.

Джулия стала поспешно переодевать сынишку Джонни, растянувшегося на сиденье рядом с ней. Увертываясь от брыкающихся ножек, она застегнула непромокаемые штанишки, натянула через голову новый желтый шелковый комбинезон и застегнула его на все пуговицы, поймала по очереди пухлые ножки и надела носки и ботинки.

— Ну, давай, Джонни, ты ведь должен выглядеть лучше всех. И я тоже. Пусть папа увидит, что он не зря старался вытащить нас к себе.

Она достала из сумки расческу и пыталась уложить непослушные волосы сына.

У него была такая же, как у его отца-грека, оливкового цвета кожа и большие влажные глаза с длинными, загнутыми вверх ресницами, и все же он был похож на свою мать-австралийку.

Джулия причесала свои короткие темные волосы и припудрила бледное лицо. Когда она наклонилась над малышом, ее полные губы тронула улыбка, но в глазах промелькнула тревога. Оставшись с Джонни в Сиднее, как часто мечтала она о полете к Нику! Мысленно она снова и снова пускалась в это далекое путешествие, и под конец у нее все было продумано до мелочей: как она накормит Джонни и уложит спать, как переоденется в голубое с горошком, из жатого нейлона, платье, какую

сделает прическу. Но на этом мечты всегда обрывались. Представить себе их встречу она не могла.

Тем временем показалась серая посадочная дорожка, и самолет, глухо ударившись о землю, стал подруливать к стоянке.

Загорелые шумные мужчины первыми выбрались из самолета. Дрожащей рукой Джулия взяла чемодан, другой с трудом подняла ребенка и вышла. Волна горячего воздуха обожгла их.

Она растерянно замигала от ослепительного света и вдруг увидела, что по выжженной солнцем земле навстречу им бежит Ник. Он обнял их обоих сразу, неуклюже поцеловал ее и взял на руки сына.

— Здравствуй, Джонни, сынок. Какой ты большой! И не узнать.

Он с улыбкой обернулся к жене. И она снова увидела его ослепительно-белые зубы, темные сияющие глаза. Он похудел, и кожа его стала еще смуглее, чем прежде.

— Ты чудесно выглядишь,— сказал он.

Они пошли к длинной веренице машин. В двух из них сидели друзья Ника, приехавшие встретить Джулию.

— Это Боб Херст. Мы будем жить вместе с ним и его женой,— сказал Ник, знакомя ее с крупным, добродушным на вид человеком, который при их приближении выбрался из машины.

Боб крепко пожал ее руку.

Затем Ник познакомил ее с остальными друзьями — загорелыми мужчинами и двумя-тремя женщинами,— но она тут же забыла все имена. Кто-то подобрал ее вещи и коляску Джонни, и все кое-как втиснулись в машины.

По дороге к городу Ник объяснял:

— Видишь тот большой щит, вон там? Это кино на открытом воздухе. Сейчас мы подъезжаем к домам рудокопов. Смотри, сколько их.

Ряды деревянных домишек — ярко раскрашенных коробочек на голом холме, незаасфальтированные дороги — иные совсем темные от рыжеватой гари из медеплавильных печей, телеграфные столбы, пыль и слепящее солнце.

А вот и рудник: почерневшие здания, вышка спускового лифта шахты, медленно вращающееся колесо, горы черной окалины, труба медеплавильной печи в белую и красную полоску, точно гигантский леденец, и над ней — длинный султан дыма, неровные пряди которого, кружась, тают в ярком небе.

— Печь никогда не гаснет,— сказал Ник.— А случись такое, я думаю, остановилась бы вся жизнь в Маунт-Айзе.

Машина миновала железнодорожную станцию. Она была завалена свинцовыми чушками, подготовленными к отправке.

— А это наш парк и плавательный бассейн.

Они с грохотом пересекли мост, на котором еле-еле могли разъехаться две машины.

— Эта река называется Лейчхардт,— сказал Ник, показывая пальцем вниз.

Джулия рассмеялась. «Река» была всего-навсего высохшим руслом ручья с островками ярко-зеленой травы, где паслись низкорослые коровы.

Они поднялись на небольшой холм и свернули влево, чтобы показать Джулии весь город: одноэтажные магазинчики, печальный и жалкий маленький парк с невысокими деревцами, примыкающий к руднику. Потом проехали мимо закусочной и пивного бара Флойда, миновали кинотеатр с железной крышей и аляповатыми афишами фильма двухлетней давности.

Несколько скотоводов-аборигенов в красных и оранжевых сатиновых рубашках, голубых джинсах и широкополых шляпах стояли, присло-

нившись к столбам веранды, и лениво ковыряли пыльную землю сапогами со шпорами.

Они проехали мимо еще одного ресторанчика с балконом на втором этаже и вывеской под самой железной крышей «Отель Маунт-Айрин».

Потом промелькнула еще одна улица с магазинами, и город кончился, а с ним и асфальт, и они поехали дальше, в вихре мелкого гравия и пыли, мимо больницы, приютившейся возле кучи беспорядочно нагроможденных камней. Покрытые пылью олеандры росли по обочинам дороги, ведущей к ней, в тех местах, где больше всего накопилось черной окалины.

Боб Херст сказал:

— Больница у нас неказистая, но мы очень ею гордимся. Раньше она находилась за рудником, но люди захотели, чтобы она была в городе, и однажды наши парни взяли да и перетащили ее сюда. Дирекция рудника вопила, как сумасшедшая, но перевезти ее обратно не решилась.

Джулия оглянулась назад, туда, где пыль от их машины оседала на унылые живые изгороди из колючего кустарника и на олеандры, делая их такими же серыми, как голые дворы, дома и ржавые железные крыши.

Они поравнялись с небольшим магазинчиком, потом снова свернули налево, проехали мимо пустых участков, заросших колючим кустарником. Потом переключили скорости и взобрались вверх по Дженнифер-стрит.

— Вот мы и приехали, Джулия. Добро пожаловать!

Домик был сложен из небольших цементных блоков, на широких окнах — жалюзи. И перед ним красовался единственный на всей улице палисадник.

Они прошли по дорожке и обогнули дом. Невысокая женщина с курчавыми рыжими волосами, босоногая, стоя на коленях на земле, ощипывала курицу. Она подняла вспотевшее лицо, сняла перо с носа и сказала:

— Здравствуйте. Добро пожаловать! Я говорила Нику: мне никак не управиться вовремя с этими чертовыми курами, а жара такая — нельзя было приниматься за стряпню раньше. Проходите, все уже ждут вас, я тоже сейчас приду. И, ради бога, Ник, сними ты этот пиджак!

— Это Бронвин. Будь с ней поласковей, она наша хозяйка,— усмехнулся Ник.

— Ну, идите, идите. И переоденьтесь — жарко небось. Разве в Маунт-Айзе можно так ходить! — И она улыбнулась Джулии: — Он решил хоть подохнуть, но сделать сегодня все, как положено.

Дом, казалось, был до отказа забит людьми. Они сидели на ящиках, на коробках и даже на голом цементном полу.

Джулия обвела взглядом светло-зеленые стены, зеленые в клеточку занавески. Через открытую дверь в дом проникала пыль и дыхание горячего воздуха.

Ник представил ее всем сразу:

— Это Джулия. Одну минуточку, мы только внесем ее вещи.

Джулия стянула в спальне мягкие перчатки и только начала причесываться, как Ник сказал:

— Я пойду к гостям и покажу им Джонни.

Он опять не поцеловал ее, но Джулия подумала, что сейчас бессмысленно сердиться. Ник всегда был душой общества, и хотя сегодня гости собрались ради нее, пока все не уйдут, она будет в лучшем случае лишь на втором плане.

Улыбаясь, она вошла в гостиную, взяла у Ника хныкающего сына и успокоила его. Ник обнял их обоих.

— Познакомься с моими друзьями, Джулия. Они хорошие и будут твоими друзьями тоже.

Он представил их: имена, лица, улыбающиеся и вопрошающие глаза, но во всех взглядах — доброжелательность.

— Вот и хорошо, Джулия. Вовремя приехала, а то этот здоровяк уж больно хорош. Ну, ладно, давайте выпьем.

Они потеснились, усадили Джулию, предложили сигареты, нашли пива. Те, кто был поближе, перекрывая шум голосов, завели с ней разговор. Ник носился по дому, громко распевая, бегал смотреть, как готовится угощение, возвращался, пританцовывая, широко раскинув руки, прищелкивая пальцами, и всячески выказывал свою радость.

Внезапно расплакался Джонни — начинала сказываться долгая утомительная дорога. Молли Джоансен, соседка, встала и вместе с Джулией пошла в спальню.

Джулия дала ребенку бутылочку с молоком, раздела его, а Молли перенесла в кроватку, затянула ее сеткой от комаров и застегнула вокруг бортиков тугую резинку.

— Комары здесь всюду, они, проклятые, забираются в каждую щелочку. Когда ляжете спать, непременно заткните концы сетки под матрас вокруг себя.

И она указала на розовую сетку, которая спускалась пологом над кроватью с прикрепленной к потолку рамы.

— Я еще никогда не жила в тропиках,— сказала Джулия,— мне многому придется здесь учиться.

— Что ж, лучше Бронвин вас никто на первых порах не научит,— с улыбкой сказала Молли.— Брон отлично приспособилась к здешним условиям — она все умеет.

Ребенок устал и был возбужден, он отшвырнул бутылочку и снова заплакал. Джулия раздвинула сетку, наклонилась над ним, убрала со лба намокшие волосы. Потом повернула малыша на бочок и тихонько стала его укачивать.

— Выключите, пожалуйста, свет. Наверно, сегодняшний день был для него слишком трудным. Я посижу здесь, пока он успокоится.

В темноте она нагнулась над кроваткой, радуясь неожиданной передышке. Ее удивило и тронуло, что Ник устроил вечеринку по случаю ее приезда, но сегодня она увидела сразу слишком много нового, и ей хотелось разобраться в своих впечатлениях,— от самой Маунт-Айзы и от людей, которые сейчас так шумят в переполненной гостиной.

Ника всегда больше интересовала работа, чем быт. Его письма не подготовили ее, не дали ни малейшего представления о жизни, которую ей придется теперь вести.

Самолет приземлился уже после пяти вечера, и яркое солнце, пыль и отсутствие тени оказались для нее полной неожиданностью. Она не увидела ни одного мало-мальски большого дерева и, пока они не свернули к дому Бронвин,— ни одного садика. Зелени почти не было, а колючие островки травы на пустырях были того же цвета, что и покрытая пылью земля. Все краски, казалось, достались одному только небу, где высоко-высоко, раскинув узорчатые крылья, парили два ястреба.

Пока Ник жил здесь один, устраивался и копил деньги, она разыскивала это место на карте, читала о нем все, что попадалось под руку, следила даже за курсом акций, считая, что будущее всей семьи зависит от процветания рудника.

Она узнала, что Маунт-Айза — крупнейший медный рудник Австралии. Залежи руды простираются здесь на сотни миль и, по мнению многих, представляют собой почти неиссякаемый источник богатства. Кроме меди здесь есть и свинец, и серебро, а заработки на свинцовых приисках притягивают сюда людей из десятков разных стран и со всех уголков самой Австралии.

Именно это привело сюда, в далекую Маунт-Айзу, находящуюся в

глубине материка, в шестистах милях от моря, и Ника, ради этого он покинул город, который так любил, друзей и свою греческую общину. Ради этого он оставил Джулию и четырехмесячного Джонни, и именно это пытался ей внушить, когда ей казалось, что уезжает он просто потому, что он такой неугомонный по натуре и уже устал от их совместной жизни.

Теперь они снова были вместе, и это радовало ее. К тому же Ник сказал, что они здесь пробудут недолго, может быть, всего с полгода, и если все пойдет как он задумал, то сколотят достаточно деньжат, чтобы, вернувшись обратно, сделать первый взнос за дом.

А пока их дом здесь. Если бы только Ник любил ее, если бы только он сказал, что она ему необходима, убедил ее в этом, все было бы хорошо, а где жить — в сущности, безразлично.

Сегодня вечером, когда все разойдутся, они наконец останутся одни.

— Господи,— прошептала она,— сделай так, чтобы нам было хорошо.

Джонни уснул. Она перестала похлопывать его рукой, закрыла простыней, снова крепко затянула сетку и вернулась к гостям.

Ник подвинулся и освободил ей место подле себя. Все уже ели, Бронвин принесла полную тарелку и для Джулии, из холодильника то и дело доставали бутылки пива. Один из гостей, игравший на базуке, ударил по струнам, Ник начал отбивать такт двумя ложками о колено, и греки запели.

Глава вторая

Почти все гости ушли сразу после ужина, едва Бронвин намекнула, что Джулию, должно быть, утомила долгая дорога. Теперь с Ником и Джулией остались только их соседи: Молли и ее муж Нилс, молодой белокурый шахтер из Финляндии Джерри Костер да хозяева дома — Бронвин и Боб.

Боб Херст был секретарем Промышленного совета, а Джерри и Ник были его верными помощниками и закадычными друзьями. Ник познакомился с Бобом на профсоюзной работе. Почти сразу же после приезда в Маунт-Айзу Ника выбрали секретарем профессионального союза плотников. Физическая сила и прямо-таки нечеловеческая энергия сразу выделили Ника в этом городе, где за бесконечно длинный рабочий день при изнуряющей жаре с людей сходило семь потов и выцветшее небо казалось им с овчинку.

После ухода гостей в доме все было вверх дном, и, несмотря на протесты Бронвин, Джулия и Молли принялись вместе с ней наводить порядок.

Нилс, который всегда готов был начать все сначала, сказал:

— Ну вот, а сейчас, по-моему, самое время тихо-мирно посидеть в беседке за бутылочкой пива.

Ник взглянул на него с раздражением. Ведь он не виделся с Джулией шесть долгих месяцев. Но еще нет и десяти, и если сразу пойти спать, все будет уж слишком явно.

— Ладно,— нехотя сказал он и вслед за Нилсом, Бобом и Джерри направился к машине Нилса.

— Мы ненадолго,— крикнул Боб.

— Вот чудные,— сказала Брон,— ведь когда я выпроваживаю гостей, своим почему-то всегда невдомек, что это к ним тоже относится. Они, видно, думают, будто я убираю со стола, чтобы начать все сначала.

Общая работа сблизила женщин, и они разговорились. Молли и

Бронвин очень старались, чтобы Джулия почувствовала себя здесь как дома. Они шутили, рассказывали ей забавные истории из своей жизни в Маунт-Айзе, но за каждой шуткой, за каждой такой историей Джулия угадывала пугающую правду здешней жизни.

Брон — уроженка Новой Зеландии, Боб — австралиец. Многие годы они скитались по свету в поисках работы, пока их не забросило в Маунт-Айзу, и они решили здесь остаться. Они купили участок, поставили на первых порах палатку, которую снесло ветром, потом наконец построили домик, а воду возили из города в багажнике машины.

Молли рассказала, как строился дом Бронвин — из чего попало, как от него протянулись к соседям нити — электрические провода; как соседи первое время жили в палатках и наскоро сколоченных лачугах, сооружали уборные на улице, взрывая гелигнитом каменную породу, а души поначалу устраивали прямо во дворе, безо всяких стенок, так что пользоваться ими можно было только в темноте.

Нилс привез Молли в Маунт-Айзу после их медового месяца, поверив рекламе об этом восхитительном месте и высоких заработках. Двое их детей родились здесь.

— Упаси меня боже родить здесь еще одного!

— Конечно, теперь куда лучше,— улыбнулась Брон,— это мы все рассказываем, какое трудное было начало. Хотя, когда теперь вспоминаешь те дни, они кажутся в общем забавными.

Со вздохом облегчения она вытерла раковину, где мыла посуду.

— Ну, вот и все. Теперь можно выпить кофе.

С чашками в руках они пошли в беседку и стали поджидать мужчин. Джулия не без облегчения заметила, что ночь скрасила все вокруг. Небо, простиравшееся над серым однообразием Маунт-Айзы, было единственным его украшением, а теперь при свете луны появилась своеобразная прелесть и в немощеных улицах, и в покрытых пылью домиках.

Боб и Джерри сидели в кузове старенькой машины, мчавшейся по неровной грунтовой дороге, и с беспокойством прислушивались к тому, как у их ног в картонной коробке позвякивают бутылки с пивом.

Джерри высунулся из кузова и, наклонившись вперед, крикнул сидевшему за рулем Нилсу:

— Эй, Нилс! Давай-ка потише. Качает, как на пароходе.

Старенькая машина вскарабкалась в гору и, подпрыгивая на рытвинах и ухабах, затарахтела по Дженнифер-стрит.

Из углового дома неслись звуки аккордеона. Там под чахлыми виноградными лозами пили вино и пели рабочие-итальянцы. В их песне звучала тоска по родине.

Автомобиль остановился среди клубов пыли, мужчины выскочили и понесли коробку с пивом за дом. Из открытых, незанавешенных окон лился свет.

— Поосторожнее, не попортите садик,— сказал Боб Херст.— Если на что наступите, Брон вас убьет.

Угроза была смягчена улыбкой, но все они знали, что во дворе Брон надо вовсю глядеть под ноги. Боб предложил мужчинам сесть, а сам пошел за открывалкой. Потом уселся на ступеньки и стал разливать пиво. Он был старше других и крупнее, однако двигался легко и уверенно, как спортсмен.

Они пили медленно, чувствуя, как холодное пиво струится по пересохшему горлу, радуясь прикосновению запотевшего стакана к горячим рукам.

Джулия слегка провела холодным стаканом по лицу. Ее нежная кожа уже стала суше и натянулась на скулах. Заметив, что муж смотрит на нее, она опустила стакан.

— Ничего, ничего, дружище,— сказал Ник.— Привыкнешь. Все привыкают.

Джулия смущенно улыбнулась.

— Никогда не думала, что лунный свет может быть горячим.

Джулия и Ник сидели рядышком на перевернутом ящике. Она протянула руку, и его ладонь, крепкая и успокаивающая, легла сверху. Она почувствовала, как ее всю словно обдало жаром, и удивилась, что даже такое легкое прикосновение вызывает в ней желание. С той минуты, как они встретились в аэропорту, их все время окружали люди. Ей же хотелось побыть с Ником вдвоем, хотелось, чтобы все эти люди поняли наконец и оставили их одних. Ник ее понял, она это почувствовала. Он тихонько покачал головой, но улыбнулся, и на его красивом бронзовом от солнца лице сверкнули глаза и зубы.

Молли поймала себя на том, что смотрит, не отрываясь, на Джулию и Ника, и отвернулась. Шесть лет назад, когда они с Нилсом впервые приехали в Айзу, они были такими же. Оба работали на руднике, она жила в женском бараке, он — в мужском. И она изредка тайком приводила его к себе, но перегородки были такие тонкие!

Иногда Молли вытаскивала и рассматривала свои свадебные фотографии: вот она в голубом, облегающем фигуру нейлоновом платье, к которому приколот яркий цветок франджипана, светлые, чуть подкрашенные волосы красиво уложены. (Теперь они снова стали тускло-каштановыми.) Нилс стоит прямо, красивый и улыбающийся. А улыбка у него такая же, какая бывает теперь иной раз у сына, когда он встречает ее на улице по дороге домой из школы.

Жара и невзгоды покрыли морщинками лицо Молли, тело ее высохло и было уже не гибким, как тогда, а жилистым и мускулистым. Внутренне она тоже изменилась, весь жар души и пыл давно прошли.

Теперь они с Нилсом жили в небольшом домике, собранном из кусков железа, через два дома отсюда, вниз по Дженнифер-стрит, и у них было два сына.

Она заметила, что мужчины чем-то озабочены.

— Что это с вами? — спросила она Боба Херста, который сидел рядом с ней, привалившись к стене.

— Да так, ничего,— ответил он, скосив глаза на пиво.— Вот только болтают, что строительная компания «Омаха», должно быть, выйдет из игры. Ник услыхал об этом, когда мы заезжали в бар за пивом. Кое-кто из строительных рабочих серьезно обеспокоен этим.

— Ну и что?

— Это может отразиться на Нике.

— Он — рабочий делегат и секретарь профсоюза, как же это может на нем отразиться? — спросила Бронвин.

Стоя в дверях кухни, она намазывала печенье маслом.

— Если «Омаха» выйдет из дела, то строительство, очевидно, возьмет на себя администрация рудника и доведет его до конца, во всяком случае все, что уже начали строить. А в таком случае они наверняка постараются избавиться от Ника. Ведь он переселенец, а это тоже, должно быть, крепко сидит у них в мозгу.

— Но почему же? — недоуменно спросила Джулия.— Здесь, наверно, тысячи переселенцев. Ник говорит, что все они работают хорошо. Так почему же кто-то будет против него?

Ник засмеялся и обнял ее.

— Ах ты, детка,— сказал он.— Все дело в том, что переселенцев здесь нанимают, чтобы разобщить рабочих. Старожилы говорили мне,

что уже многие годы администрация рудника проводит такую политику: привлекает как можно больше рудокопов-иностранцев. Они не связаны с профсоюзами, а потому их охотнее берут на работу. Австралийцы в отместку дали нам кличку «воги»*. Вместо того чтобы бороться с хозяевами, мы боремся друг с другом.

— Здесь были и такие переселенцы, которые, как Ник, стояли за профсоюзы.— Боб допил пиво и протянул стакан за новой порцией.— Городок принадлежит компании, и если у человека нет работы на руднике, он вынужден либо голодать, либо возвращаться на побережье.

Джулия вздрогнула.

— Страшное место.

Ник засмеялся, мышцы на его руке напряглись.

— Не волнуйся! Они не посмеют меня тронуть.

— Они и не будут трогать, уволят — и все, и тогда Нику придется уехать из города, как и многим другим,— сказал Боб.

В эту минуту Джулии захотелось, чтобы так оно и случилось.

— Это бывает не так уж часто,— продолжал Боб.— Люди приезжают сюда подработать, скопить денег для взноса за дом или на новую машину. Поэтому многие лучше пойдут на компромисс или капитулируют перед хозяевами, лишь бы не рисковать работой.

— Во всяком случае мы тоже кое-чему научились,— сказал Нилс.

— Главным образом философствовать,— заметила Брон.— Ну, принимайтесь за ужин, чем богаты, тем и рады.

Луна поднялась выше, осветив их лица почти как днем. Пищали и кусались комары, от них приходилось то и дело отмахиваться. У беседки стрекотали сверчки, ночные мотыльки, привлеченные светом, порхали, натыкаясь на людей, и Джулия ежилась от отвращения.

— Ну, теперь-то уж Брон наверняка нас всех выгонит.— Нилс лениво потянулся, поднял коробку с пустыми бутылками.— Мы их выбросим. Пошли, Молли, у тебя вид как у покойника.

— Нечего сказать, нежный муж,— промолвила Молли печально.— Ладно, пошли. Спокойной ночи. До завтра.

Джеральд ушел вместе с Молли и Нилсом. У дома Молли он попрощался и пошел дальше один. Итальянцы все еще сидели возле своего дома, не в силах развеять чары, созданные вином и музыкой. Печальная мелодия аккордеона, прерываемая хрустом щебня под ногами Джерри, бередила их души. Постепенно музыка стихла, оборвавшись на протяжной пронзительной ноте задолго до того, как Джерри подошел к мужскому общежитию. И теперь он слышал лишь пьяную ругань.

Койки в рудничном общежитии, затянутые сетками от комаров, отделялись друг от друга тонкими, низкими перегородками, сплошь облепленными изображениями полуголых девиц.

Одну из таких картинок, довольно большого размера, Стив Уилсон прикрепил кнопками к двери закутка, который он делил с Джеральдом.

Войдя, Джерри легонько щелкнул по ней и сказал:

— Вот я и дома, Мерилин!

Глава третья

После того как все ушли, между оставшимися двумя парами наступило неловкое молчание. Нарушила его Бронвин:

— Ну, вам, наверно, есть о чем поговорить, как-никак полгода не видались. Пойдем, Боб.

---

* Вог — презрительная кличка иностранных рабочих.

Боб допил пиво, пожелал спокойной ночи Нику и Джулии и пошел вслед за женой в спальню, находившуюся в передней части дома.

Джулия заволновалась. С первой же минуты их встречи на аэродроме Ник показался ей каким-то чужим, а сейчас она еще устала — и от трудной дороги, и от жары, и от всех этих новых, незнакомых людей. Но когда он нежно обнял ее и привлек к себе, желание вновь овладело ею. Их губы встретились, и новый взрыв чувств Ника заставил ее забыть эти месяцы ожидания. Он потянул ее к себе — она встала, обвила его шею руками, прижалась к нему всем телом.

Он целовал ее глаза, шею.

— Ты вся соленая,— сказал он,— может, хочешь перед сном принять душ?

— Странное место,— сказала она неуверенно,— мне кажется, я насквозь промокла от испарины.

Джулия с наслаждением приняла душ, попудрилась, подушила за ушами и кисти рук. Потом встряхнула сетку от комаров и натянула ее над кроватью в виде палатки, осторожно подвернув концы под матрас.

Ник пришел горячий, уже раздетый, только что из-под душа. Она бросилась к нему в объятия, и он крепко прижал ее к себе.

— Наконец-то я дома,— прошептала она.— Ник, я люблю тебя...

Он прервал ее слова поцелуем. Его сильные руки ласкали ее, он вздохнул.

Нику эти шесть месяцев и в самом деле показались очень долгими.

Глава четвертая

Внизу, в дальних черных отсеках рудника, на глубине полумили от поверхности земли, усталые и грязные мужчины вытащили из карманов старые железные банки с табаком, достали часы и засекли время.

Земля содрогнулась от первого взрыва в отсеках, и рудокопы с потными, почерневшими лицами полезли вверх по лестнице. Шум воздуха, подаваемого по огромным вентиляционным трубам, и пронзительное завывание вентилятора в нижней части штрека заглушали голоса.

Рудокопы выходили из отсеков и подъемников группами, мокрые от пота, часами стекающего с них, и вытирали руки и лица о зловонные пропотевшие тряпки. Их лампы поблескивали, раскачиваясь в полутьме. Старший сменный мастер пошел проверить, все ли вышли, а рабочие расселись вокруг на площадке, закуривали сигареты и зевали в ожидании клети, которая должна поднять их отсюда, с глубины почти в девятьсот метров, на поверхность земли, к солнцу.

Клеть, громыхая, спустилась вниз и принесла с собой ожидавшим людям поток холодного, застойного воздуха. Решетка отодвинулась, рудокопы стали толпой входить в клеть, а сменный мастер нажал на рубильник, к которому были подсоединены главные заряды, и стал считать взрывы. Творец хаоса, он разрушал лик горы и среди дикой какофонии взрывов высвобождал несметные богатства — породу с прожилками меди и свинца, которую будет отгружать уже следующая смена.

Клеть поднялась, опустилась и снова поднялась, доставив на поверхность, на слепящее солнце более тысячи усталых и в тоже время возбужденных рабочих.

Все торопились принять душ и переодеться, чтобы поспеть на первый автобус в город и поскорее засесть в пивной. Рокотали машины, срываясь со стоянки, находившейся тут же, возле остановки автобуса, с грохотом неслись через мост в город и останавливались, скрежеща тормозами, у «Серджента», бара Флойда или «Айрин».

Боб и Нилс с приятелями пили пиво в баре «высшего класса» — в отеле «Маунт-Айрин». Бар находился в угловом помещении отеля, и его большие окна выходили на улицу. К пяти часам в баре всегда бывало полно народу: рудокопы, закончившие дневную смену, плотники и другие строительные рабочие, служащие рудничной конторы.

Пили много и жадно, и клялись, что ледяное пиво не доходит до желудка, а просто впитывается где-то по пути, восполняя потерю влаги, вышедшей за день с потом.

В баре было прохладнее, чем в шахте, но все же больше сорока градусов. Рабочие были в старых выгоревших шортах, рубашки цвета хаки прилипали к спинам, а засученные рукава обнажали крепкие, загорелые, мускулистые руки.

Голоса сливались в мирном общем жужжании. В шахте было почти невозможно разговаривать, рудокопы привыкли там кричать, хотя все равно не слышали друг друга из-за трескотни отбойных молотков, гудения вентиляторов, громыхания вагонеток по рельсам. Теперь они наслаждались возможностью побалагурить и посмеяться с друзьями, побродить от одной группы к другой, послушать болтовню и шутки.

Стив Уилсон, молодой светловолосый англичанин, стоял в сторонке, поджидая Джеральда, который пошел за пивом.

Это было первое лето Стива в Австралии, и, хотя он работал под землей, он не смог уберечься от солнца, и лицо его обгорело и лупилось. В сущности, они сдружились с Джеральдом Костером поневоле. Они жили в одной каморке в общежитии, работали в одной смене и часто оставались вдвоем, когда другие рабочие из их барака уезжали на скачки или покутить или играли в покер — высокие ставки рассеивали чувство одиночества и скуку.

Джеральд пробрался сквозь толпу, обходя шумевших людей; в каждой руке он держал по кружке. Одну кружку он протянул Стиву, другую поднял в знак приветствия:

— За твой первый миллион!

Красное лицо Стива еще больше покраснело.

— Посмотрим, как ты посмеешься, когда я буду уезжать. Я своего добьюсь, вот увидишь! Человек должен поставить перед собой цель и идти к ней. Хоть медленно, но верно.

Он с пренебрежением оглядел сидевших вокруг людей.

— Ты только посмотри на них. Многие живут здесь по нескольку лет, пьют за счастье и болтают о великом дне, когда смогут сделать первый взнос за какой-нибудь паршивенький загородный домишко.

Это был их давнишний спор. Друзья всегда находили повод поспорить, они мало на что смотрели одинаково.

Стив был высокого роста, худой, темноволосый, держался особняком и надеялся кое-чего достичь в жизни. Джеральд был ниже ростом, более крепкого сложения, со светлой нежной кожей. Невозмутимость Стива объяснялась тем, что он всегда стоял от всех в стороне. Джерри же, наоборот, любил общество, но и он по характеру был человек спокойный.

Он добродушно усмехнулся и протянул Стиву кружку.

— Теперь твоя очередь. Шагай к массам, приятель.

Рядом с ними стоял старый седой ирландец Пэдди.

— Чудной парень,— сказал он.— Я иногда вот думаю, до чего в этих ребятах-иммигрантах чувствуется добрая старая Англия, а ведь живут они здесь совсем по-другому. Он, может, и в колледже учился, кто его знает.

Пэдди мало что знал о высших учебных заведениях и относился к ним подозрительно. Когда Стив вернулся, Пэдди сказал:

— А почему бы вам, ребята, не подойти вон туда, к окошку? Там

дело говорят. Молодым парням вроде вас надо набираться ума-разума, а не стоять в стороне.

— А о чем это они там болтают? — без всякого интереса спросил Стив.

— О порядках на нашем руднике, сынок, о прибылях и расценках, о планах лейбористской партии и о том, чтобы поработать в воскресенье на строительстве рабочего клуба.

— Это больше по части Джеральда. Но, может, и у меня найдется, что сказать.

И они подошли к группе, столпившейся у открытого окна.

— Взгляните-ка сюда,— говорил Нилс, ударяя ладонью по свернутой газете.— Здесь черным по белому написано: доходы рудника в Маунт-Айзе в прошлом году превысили три миллиона.

— Это еще не все.— Боб Херст оперся о подоконник.— За последние семь лет дивиденды в полтора раза превысили основные капиталовложения, а на фондовой бирже акция в один фунт подскочила до четырех. Я думаю, у них нашелся какой-нибудь умник, который сообразил, какие установить расценки за добычу свинца, исходя из его рыночной цены, хотя благосостояние этого рудника зависит от меди.

Джеральд повернулся к Стиву:

— Ты видишь? Цены на свинец падают, расценки понижаются, а добыча все увеличивается и вместе с ней растет прибыль.

— Да ну вас, вечно вам все не так,— сказал Стив.— Вы что, хотите стать управляющими? Нам здесь совсем не плохо. Вы все жалуетесь, а где еще в Австралии так хорошо платят? Можете ехать в другое место, если вам нравится, а хотите остаться здесь и получать больше — идите на алмазные копи. Там платят по сто фунтов в неделю со сверхурочными. Но вас это не устраивает, вам бы только агитировать в баре.

— Все ведь не могут пойти на алмазные копи,— сказал Боб.— Мы добываем в год на тридцать с лишним миллионов фунтов стерлингов меди, свинца и серебра. Больше четверти этой суммы составляет чистая прибыль, и большая часть прибыли уплывает за границу.

— Такова моральная сторона дела,— начал Нилс.

— Это — бизнес, и мораль тут ни при чем,— отрезал Стив.— Пошли, Джерри, пора в столовую, не то нам достанутся одни поскребышки.

На улице было все еще жарко и пыльно, хотя солнце жгло уже не так беспощадно. Магазины и банк на другой стороне улицы были закрыты. На противоположном углу в гараже все еще работали, запыленные машины выстроились в длинную очередь за бензином. Посреди улицы вереницей стояли такси.

Рыбная лавка на Главной улице все еще была открыта — мужчины, уже выходившие из баров, нарасхват брали пакеты с рыбой и жареным картофелем.

Были еще два кафе — скоро их заполнят молодые рабочие-переселенцы, которые еле выдерживали добротную, но однообразную пищу в столовой при общежитии.

Солнце уже не слепило, и труба медеплавильной печи четко вырисовывалась на закатном небе, а клубы дыма золотились по краям и пламенели в лучах заходящего солнца.

Труба эта господствовала над городом, и дым ее менял окраску с восходом солнца и в полдень, когда небо становилось совсем аквамариновым. Он пламенел на закате и ярко светился по ночам. Труба была высокая, самая высокая во всем северо-западном Квинсленде, но копоть все равно оседала на город, покрывала собою строения рудника, административные здания, завод, асфальтированные дороги и даже землю между домами в Рудничном районе. Она перебиралась через высохшее русло речки и мало-помалу проникала в Городской район, задерживала рост

кустарника в маленьком парке, отравляла воздух Главной улицы и улицы Последней надежды, тончайшим слоем покрывала дома даже на дальних окраинах города.

Люди, приезжавшие в эти места, чувствовали запах дыма задолго до того, как становился виден дымный столб и возвышающаяся над пустыней труба.

Но те, кто работал в огромной шахте, вряд ли замечали все это. Под землей воздух был еще хуже, и они привыкли к нему. Вечером они возвращались в бары, обсуждали мировые проблемы, до краев наливались пивом, а после закрытия баров медленно расходились, неся на плечах картонные коробки с бутылками пива — точно носильщики-аборигены в охотничьей экспедиции.

Для них Маунт-Айза был городом с большим будущим. В каменистой породе у них под ногами ждали раскрепощения несметные богатства. Залежи меди, свинца и серебра простирались по всей окружающей их пустыне.

За свою долю этих богатств они работали много и тяжко. Они жаждали, чтобы доля эта росла, и это кое-как сплачивало их, давало пищу для разговоров, побуждало оставаться здесь еще на год — и еще, и еще.

Чем жарче день, тем холоднее кажется пиво, а если жара не дает уснуть, можно растянуться на старой, прогнувшейся кровати в беседке и опустошать одну бутылку за другой из картонного ящика, что стоит на полу рядом.

А что делать с пустыми бутылками? Пивовары в Мельбурне решили, что дешевле их выбрасывать, чем собирать и везти обратно по железной дороге за две тысячи миль. Они просто добавляли стоимость бутылки к стоимости перевозки, а уж платили и за то, и за другое покупатели. Но сколько бы ни стоило пиво, никто в Маунт-Айзе не перестанет из-за этого пить.

Глава пятая

Когда Джерри и Стив, выйдя из бара, немного отошли от других рабочих, Джерри сказал:

— Извини, Стив, я не пойду обедать в столовую.

— Вот те на! Ты что же, не хочешь общаться с теми, у кого другие политические убеждения?

— Не мели чепухи. Не в том дело — просто я пригласил в кино одну девушку.

Стив чуть было не рассмеялся, приняв эти слова за горькую шутку. В Маунт-Айзе не было ни одной свободной женщины, или по крайней мере ни одной, с кем Джерри мог бы пойти в кино. Но потом он понял, что Джерри говорит серьезно.

— Ну что ж, тогда желаю тебе весело провести время,— сказал он.

Джерри посмотрел на свой перевязанный палец и улыбнулся. Накануне под конец смены он глубоко поранил его. От пыли, пота и гари самый пустяковый порез тут же начинал гноиться, и он решил сходить в больницу, чтобы ему промыли и перевязали палец.

Медсестра была новенькая; склонившись над ранкой, она старательно обмыла и перевязала палец, и голова ее при этом оказалась совсем рядом с его головой. Светлые волосы, накрытые крахмальной белой косынкой, обрамляли ее лицо, нежная кожа только еще начинала обгорать под жарким солнцем Маунт-Айзы.

Джерри был застенчив и никогда не думал, что может понравиться женщине. Особенно здесь, в Маунт-Айзе, где так много мужчин и так мало девушек.

Но она улыбалась тепло и открыто, а запах ее духов заглушал даже стойкий запах лекарств. Пока она возилась с его больной рукой, он заговорил с ней, спросил, давно ли она здесь, рассказал, что за странное место Маунт-Айза, а потом вдруг прибавил:

— Но зато здесь полно мужчин. Вот я, например. А кроме того, в кино идет хороший фильм. Не хотите ли посмотреть его со мной завтра вечером?

Он был очень удивлен, когда она улыбнулась и сказала, что согласна.

Попрощавшись, он отправился в кинотеатр и купил билеты на лучшие места — потом ведь не достанешь. Изнутри кинотеатр ничем не был облицован, пол цементный, крыша железная. Владелец его был реалистом: в Маунт-Айзе он не имел конкурентов.

Существовал, правда, еще один кинотеатр на открытом воздухе, но там показывали только старые фильмы. К тому же, их смотрели, сидя в машине, а у Джерри машины не было

На руднике возле бараков тоже иногда показывали фильмы на открытом воздухе. Скамеек там не было, зрители сидели прямо на земле, и конечно Джерри не мог в первый же вечер пригласить девушку в кинотеатр, где надо сидеть на одеяле, подвернув под себя ноги.

Купив билеты, он прошел немного дальше по улице к кафе «Континенталь» и заказал столик. В кафе было два меню, одно и то же блюдо называлось для австралийцев «тушеное мясо», а для переселенцев — «гуляш».

Стив возвращался в барак взволнованный. Он вдруг понял, как сильно привязался к Джерри. Он редко соглашался с ним, но, привыкнув за последние недели к его обществу, остро ощущал отсутствие товарища. Женщин Стив чуждался.

В Англии он учился в городской начальной школе. Его отец, старший клерк, человек с весьма определенными взглядами на свое место в обществе, был самоучкой и считал, что Стив должен пробиваться в жизни тем же путем. После смерти матери Стив вдруг почувствовал, что не может больше мириться с ограниченностью и монотонностью своей жизни, с нудной работой в конторе. Он решил пробиться сквозь барьеры, окружавшие его со всех сторон.

Он отправился в Австралию, но в то время на конторских служащих не было спроса, к тому же людям с такой низкой, как у него, квалификацией, платили мало. Он стал рудокопом — надо было зарабатывать; ему пришлись по душе и тяжелый физический труд, и добродушно-веселые товарищи.

Он усиленно копил деньги, хотя и понимал, что ему нескоро удастся собрать такую сумму, на которую можно было бы начать свое дело. Потом он услышал, что можно хорошо заработать в Маунт-Айзе. Через Джеральда он впервые в жизни познакомился с людьми, участвовавшими в профсоюзном движении. До этого у него не было оснований сомневаться в том, что писали об этих людях в газетах: будто они играют на несчастьях рабочих, чтобы взять над ними власть, или же действуют ради личной выгоды, или будто они коммунисты. Стив был немало удивлен, увидев, что есть среди них люди сердечные и справедливые вроде Джеральда и Боба и что в некоторых случаях правда, несомненно, на их стороне. Однако он все еще не мог расстаться со своими сомнениями и решил не судить об их деятельности, пока не узнает о ней побольше.

В Маунт-Айзе он не был знаком ни с одной женщиной. Мужчины в бараке постоянно жаловались, что здесь слишком мало женщин. Из их разговоров он понял, что за исключением некоторых счастливчиков все остальные вынуждены либо соблазнять чужих жен, либо, прихватив бутылку вина и немного денег, отправляться в лагерь к аборигенам и искать

утешения у отверженных и обездоленных. Стив был человеком строгих правил, и его взгляды не позволяли ему прибегать ни к той, ни к другой возможности.

Теперь он поймал себя на том, что все время думает о Джерри, который пошел на свидание, но когда понял, что ему хотелось бы, чтобы роман этот поскорее кончился, заставил себя думать о другом.

Первый фильм был длинным. К антракту в зале стало жарко и душно от пыли и дыма сотен сигарет. Все ринулись в бар на другой стороне улицы. Джерри долго искал столик, потом стоял в очереди за пивом, так что они с Рут Карвер почти не успели поговорить.

После кино на дорожке у больницы Рут остановилась и, повернувшись к нему, сказала:

— Дальше вам нельзя идти, Джерри. Это приказ нашей старшей сестры. А она у нас прямо дракон.

Джерри вспомнил, как Брон рассказывала об этой «старой ведьме», и рассмеялся.

При свете фонарей, стоявших вдоль дорожки, глаза Рут казались большими и печальными.

— Что ж, лучше вам, наверно, не нарушать приказа,— сказал Джерри.— А мне можно будет увидеть вас снова?

— Да.

Ему понравилось, как она ответила — сердечно, без колебаний.

— В следующую субботу вечером. Не знаю, что мы будем делать, но я что-нибудь придумаю. Хорошо?

— Да,— сказала она.— Я буду свободна от дежурства.

— Ну, вот и договорились,— сказал он.

Он взял ее руку и крепко пожал.

— Отпускаю вас, и пусть вам снятся приятные сны.

— А разве вы не хотите поцеловать меня на прощание?

Он нежно погладил ее по щеке.

— Не сегодня. Вы еще слишком мало меня знаете, чтобы поцелуй этот что-нибудь для вас значил, а получать плату за приятно проведенный вечер я не хочу.

Джерри улыбнулся, глядя в ее удивленное, милое лицо.

— Я зайду за вами в субботу около семи,— сказал он и ушел.

Но на обратном пути, еще не успев перейти через мост, он уже пожалел о своем рыцарском поступке.

Слабый ветерок, влетевший через открытую дверь, всколыхнул застоявшийся воздух. На мгновение Рут остановилась, наслаждаясь прохладой. Неужели опять все сначала, с чувством какого-то безотчетного страха подумала она. В Сиднее она влюбилась в одного человека, а потом узнала, что он женат. Объявление в газете о том, что больнице в Маунт-Айзе требуется опытная медицинская сестра, давало возможность уехать. И она уехала.

А сейчас, входя в неуютный дом, где жили медсестры, она подумала, что, может быть, на сей раз боги будут к ней милостивее.

Глава шестая

Маленький Джонни Спайрос сидел в коляске и легонько подскакивал, точно подгоняя упрямого пони. Его мать, Бронвин и Молли шли в город кое-что купить и сделать заказ бакалейщику, потом они встретятся с мужьями и вместе вернутся домой.

Все три только что приняли душ и надели яркие нарядные платья. Они вымыли и уложили волосы и почистили белые туфли, хотя знали, что туфли запылятся еще до конца первого квартала. У всех были темные очки, защищавшие глаза от яркого солнца. Как и Джонни, они радовались выходу в город.

Но путь в магазины был долгий, особенно когда по твердой, каменистой дороге везешь в колясках ребятишек.

По дороге им встречались другие женщины, с трудом тащившие коляски с детьми. Некоторым из них, которые жили на краю поселка, приходилось два-три раза в неделю отмахивать под палящим солнцем по три километра в город за продуктами и при этом брать с собой детей. Автобусов не было, почти все они шли в город пешком, а такси брали только на обратном пути, нагружая продуктами багажник. И все же это была своего рода прогулка, перемена обстановки, какая-то отдушина в однообразной, невероятно скучной домашней работе, среди пыли, в кухонной духоте.

Молли и Джулия втащили свои покупки по крутому склону и свернули на улицу Последней надежды. Они зашли в аптеку не столько за покупками, сколько ради того, чтобы насладиться кондиционированным воздухом. Но все же купили ланолину и запаслись таблетками витамина С — они растворяли их и подмешивали во фруктовые салаты, которые готовили на завтрак, и потихоньку от мужей, не веривших, что от этого есть польза, прибавляли в пищу, потому что, по мнению Бронвин, витамин помогает переносить жару. Они купили также нафталин для Джулии и детскую присыпку — приходилось постоянно бороться с молью и потницей. Еще купили спирт, потому что малейшую царапину нужно было немедленно дезинфицировать, иначе жара, медная гарь и пыль превращали ее в гноящуюся рану.

Бронвин нужно было повидать управляющего банком. Они подошли к новому зданию банка, построенному из кирпича и стекла, но одноэтажному, как все здания, за исключением баров. Увидев, что Брон вымыла ноги и туфли под уличным краном — привела себя в порядок перед предстоящей беседой,— Джулия засмеялась.

Молли и Джулия оставили ее там, а сами отправились в магазин, где продавались ткани для платьев, очень красивые и дорогие. Молли порылась в остатках и купила материал на блузку, на шорты и рубашки своим двум мальчикам. Здесь все было к вашим услугам, но стоило в два-три раза дороже, чем на побережье.

Богатые женщины, жены управляющих рудника и высокооплачиваемых служащих, ничего не покупали в Маунт-Айзе, у них были счета в крупных магазинах в Брисбене и Сиднее. Раза два в год они улетали повидаться с родными, накупить новых нарядов и украшений, передохнуть. Некоторые из них даже продукты и вина получали от оптовиков из Таунсвилла. А в Маунт-Айзе покупали рабочие и их жены, и владельцы магазинов хорошо это знали.

Брон вышла из банка, победно улыбаясь.

«Мы должны за дом всего триста пятьдесят фунтов,— думала она.— Квартирная плата Ника и Джулии, да если бы еще суметь отложить трехмесячный заработок Боба, вот бы и расквитались».

Боб не хотел пускать в дом чужих людей, не действовали даже уговоры Ника. Это все заслуга ее, Бронвин. Она рада была помочь Нику и Джулии. К тому же она уже немного присмотрелась к Джулии и та ей понравилась.

Они пошли на Главную улицу к бакалейщику. Брон уселась на скамейку и принялась делать заказ на следующий день. И Джулия, которая хорошо знала цены на продукты в Сиднее и часто сетовала на дороговизну, увидела, что здесь все стоит дороже.

Брон познакомила ее с хозяином магазина, и Джулия осторожно заметила, что уж очень высокие у него цены.

— Перевозка,— лаконично ответил он.

Они заглянули и в книжный магазин и купили газету «Маунт-Айза мейл», вчерашние брисбенские газеты и женский еженедельник.

— Парень, который открыл этот магазин, приехал сюда с женой в двадцатых годах без гроша в кармане. Теперь у него есть еще и бар. Приезжайте в Айзу и богатейте! — сказала Молли.

Они зашли в магазин Пано за фруктами и овощами.

Пано был грек, как и его партнер Кон и старый, седовласый Крис, который жарил рыбу и картофель позади магазина.

— Здравствуйте,— сказал Пано, обращаясь к Джулии по-гречески, и улыбнулся.— Вы говорите по-гречески? Что вам угодно, мадам?

И с этих пор, несмотря на протесты Джулии, он всегда заставлял ее разговаривать с ним по-гречески, смеялся, когда она делала ошибки, но помогал ей и учил.

Бронвин отдавала распоряжения недовольным, капризным тоном — ведь она считала себя давнишней, солидной и весьма разборчивой покупательницей,— а он упаковывал все в картонные коробки, за которыми они зайдут позже. Он выбил в кассе чек на общую сумму, отдал Брон сдачу, а потом с гордостью показал им фотографию. На ней была изображена молодая красивая женщина.

— Моя будущая жена,— с улыбкой сказал Пано.— Скоро приедет сюда из Греции.

— Прелесть,— с чувством сказала Джулия.— Вы знали ее еще до того, как перебрались в Австралию?

— Нет. Но она из нашей деревни,— сказал Пано.— Я уже приготовил все бумаги, оплатил ее проезд и выслал деньги на приданое.

— Но письма он пишет не больно часто,— сердито заметила Бронвин.— Сколько уже прошло, Пано, с тех пор, как ты послал ей последнее письмо? Два месяца?

— Три,— сказал он смущенно.— Но все будет хорошо. О чем писать-то, когда все решено? Вот скоро приедет в Австралию, и мы поженимся.

Из бара на углу усилитель разносил по всей улице звуки пианино.

Пано взял монетку из кассы на прилавке и опустил ее в автомат возле двери. И тотчас в магазине грянула музыка. Он развел руками и виновато улыбнулся женщинам:

— Простите, но музыка привлекает покупателей.

Женщины собрали свои покупки и вышли на улицу. Городок оживился, слышалась музыка, клубилась пыль, гудели автомобили, скрипели тормоза. Мужчины группами проходили мимо, от них пахло дешевым мылом, вином и потом.

В баре на углу улицы с шумом распахнулось окно, в нем показались Нилс и Боб с пенящимися кружками в руках. Их жены, нагруженные сумками с покупками, перешли через дорогу. Молли и Джулия везли в пыльных колясках усталых малышей.

— Вот это да! — сказала Молли.— А как насчет нас?

Глава седьмая

Брон прошла прямо в зал, где обычно сидели женщины. Они отыскали свободный столик и подтащили еще несколько стульев. Боб сказал, что он и остальные присоединятся к ним через несколько минут.

Джулия оглянулась: большое помещение, на стенах, выкрашенных в бледный серовато-коричневый цвет,— ничего, кроме обычной для про-

винциальных баров Австралии намозолившей глаза гравюры «Последний прыжок оленя». Всю обстановку составляли деревянные, потемневшие от времени колченогие столы и стулья. В неподвижном воздухе плавал сигаретный дым. Несколько женщин с голыми ногами, в мятых ситцевых платьях сидели здесь же, обмахиваясь веерами из рафии, которые давал хозяин.

Джулия подняла глаза и улыбнулась, увидев Ника, выходившего из бара; в руках у него были полные кружки пива, с которых стекала пена.

Когда мужчины нашли себе стулья и уселись вокруг стола, Боб сказал:

— Похоже, что старик Джонсей уйдет. Он считает, что это дело рук Боба-Быстроногого. Он здесь уже слишком давно, и вид у него такой, будто он весь пропитан свинцовой пылью. Мы заняли у него сто фунтов на Рабочий клуб, помните?

Клуб был давнишней мечтой Боба, он должен был стать местом встреч всех рабочих Маунт-Айзы: и рудокопов, и плотников, и маляров, и строительных рабочих, и служащих рудничной конторы, и медеплавильщиков, и железнодорожников, и ремонтников, живущих в поселках среди кустарников,— узаконенный клуб, где рабочие парни могли бы выпить, а отделения профсоюзов — собираться на свои собрания, где было бы место и для Промышленного совета, который пока ютился в ветхом домишке.

Боб, Нилс и некоторые другие рабочие задумали построить клуб еще четыре года назад, тогда же они собрали деньги на взнос за дом в городе и принялись за дело. Они организовали рабочий трест, записали участок на его имя и заняли денег — без процентов — у тех рабочих, которых сумели уговорить.

Каждое воскресенье на стройплощадку приходили добровольцы, работали, потом выпивали бочонок пива, который открывал для них Боб, и оставляли по десять шиллингов в уплату за пиво и для пополнения кассы. Добровольцы приходили, уходили, менялись, так же как все население этих мест. Но Нилс и Боб продолжали свое дело, организовывали рабочих, собирали деньги в дни получки, и теперь наконец здание клуба начало вырисовываться: фундамент был сложен, цемент был замешан и залит лучшими мастерами, и вот уже начали подниматься стены из цементных блоков, зияя отверстиями для больших окон и для дверей, через которые в один прекрасный день рабочие Маунт-Айзы войдут в свой клуб.

Боб заказал еще пива.

— Мы можем возвратить старику Джонсею его сто фунтов, но вообще-то нам это сейчас совсем некстати. Деньги нужны на цементные блоки, потом скоро понадобятся рамы для окон. А там и крыша.

Он с надеждой посмотрел на Молли.

— Может, вы с Джулией опять поговорили бы с женщинами да собрали бы эту сотню для Джонсея.

— А уж мы, мужчины, конечно, помогли бы вам,— сказал Ник.

— Что ж, мысль не плохая,— сказал Нилс,— пусть сделают еще одну попытку. У них не так уж много забот.

Молли вспыхнула.

— Вся наша жизнь — сплошные заботы. Я родила здесь двоих детей, и мы жили в палатке, а теперь у нас дом из железных листов, и днем в нем как в пекле. И забора нет.

— Ну вот. О чем ни заговори, она обязательно ткнет тебя носом в этот проклятый забор.

— Нельзя ткнуть носом в то, чего нет.

Нилс считал, что Молли зря на него напустилась. Когда он работал в утреннюю смену, у него не было времени, когда же работал ночью,

днем приходил в отчаяние, не в силах заснуть из-за жары, которая стояла в их доме; к тому же стены из гофрированного железа пропускали каждый звук с улицы и крики Молли, ругавшей ребятишек или старавшейся их утихомирить. Поспав часок-другой, он вставал и — измученный и недовольный — шел в бар. Когда же он работал в дневной смене, тут тоже дел оказывалось по горло: то что-то требовалось для профсоюза, то кто-нибудь попадет в беду, то нужно поработать для Промышленного совета. Кто-то ведь должен же следить за выходом «Голоса рудокопа», который печатали на старенькой копировальной машине, или позаботиться о материалах для очередного воскресного номера. Боб работал как раз в те часы, когда открыты конторы, и Нилс часто бегал вместо него по разным местам.

На какой-то миг наступила тишина, и почти все посмотрели на Джулию. Потом Брон сказала:

— Ник нам тут рассказывал, как вы организовали комитет греческих женщин в Сиднее, Джулия. Для вас и здесь найдется сколько угодно такой работы.

«Они, верно, почувствовали, что мне вдруг захотелось удрать из этого города,— подумала Джулия.— Вот и пытаются как-то заинтересовать и связать работой».

Она попробовала было отказаться — ведь они с Ником пробудут здесь самое большее полгода. Но из этого ничего не вышло. Боб со свойственной ему прямолинейностью предложил, чтобы она возглавила Женский комитет Промышленного совета.

— Вы нам очень поможете. Вы — новый человек здесь, Джулия, и у вас, наверно, есть свежие идеи. Вы будете жить вместе с нами, и потом у вас только один ребенок, так что вам легче, чем некоторым другим. А нам и впрямь очень важно, чтобы женщины опять включились в работу.

Ник обнял жену за плечи и сказал:

— Ну конечно ты согласна, Джулия, правда?

Она неохотно кивнула головой, и все радостно загалдели.

— Может, удастся организовать пикник с закуской и пивом,— сказала Бронвин.

— Что ж, для начала неплохо,— одобрил Боб.— Вот станет попрохладнее — и тогда не так уж трудно будет собрать людей. А вдруг нам разрешат устроить пикник у ручья в Спир-Крик?

— У ручья? Ну, это прекрасно,— обрадовалась Джулия.

— Только воды там нет,— сказала Брон.— Но администрация рудника построила бар и посыпала землю шлаком. Там есть деревья,— прибавила она с улыбкой, увидев, какое у Джулии стало лицо.

— Вот как?

Джулия подняла голову и встретила их насмешливые взгляды. Летающий муравей упал ей в пиво.

— Не волнуйтесь,— ухмыльнулся Нилс,— они пьют не очень много.

«Ну вас всех к чертям,— подумала Джулия,— надоели вы мне: смотрят сверху вниз оттого только, что они-де ухитряются жить в этой проклятой дыре, а мне это не по плечу».

— В Сиднее,— сказала она,— когда мы устраивали что-нибудь в этом роде, мы старались заранее собрать деньги. Скажем, не могли бы мы открыть здесь киоск на улице?

— Я думаю, мы могли бы продавать кексы и устроить лотерею. Печь придется ночью, когда хороший накал электричества, но это дело простое. Мы могли бы заняться этим вместе, поближе к полуночи,— быстро сказала Брон и улыбнулась: Джулия явно приживется в Маунт-Айзе.

Глава восьмая

Ник строгал мягкую древесину плавно, размеренно, и под блестящей кожей у него на спине вздувались мускулы. Потом перестал строгать, провел по бруску рукой, поглаживая его длинными пальцами и выискивая шероховатости. Он тихонько напевал, но слова старой греческой песни были едва слышны за его шумным дыханием.

Ник любил эти песни, они достались грекам в наследство от тех времен, когда в Греции владычествовали турки, а народ в своих песнях воспевал силу сопротивления и мужества.

Он работал под крышей, достраивая кухню в одном из домиков, которые по контракту с рудником возводила компания «Омаха». На этом огромном строительном участке, где было занято около тысячи человек, ему не часто выпадало счастье получить такую работу. Большую часть времени он проводил на улице под палящим солнцем, настилая полы, ставя стены и перегородки в домах или воздвигая стропила для крыши на высоте трех-четырех метров над землей.

Но Ник не стремился работать внутри дома. Он был молод, силен, и его темная, оливковая кожа, казалось, никогда не обгорала, а как рабочий делегат, он любил всегда быть среди рабочих, пусть даже температура на солнце доходила до сорока пяти градусов.

Сегодня у него было хорошее настроение, несмотря на то, что его напарник Нино, плотник-итальянец, плохо знал свое дело. Пусть делает, что может,— подносит доски, придерживает большие листы отделочного пластика, пока сам Ник меряет, подсчитывает, пилит.

К концу смены к ним подошел мастер — шотландец Блюи — посмотреть, как идут дела, выкурить сигаретку, передохнуть в блаженной тени. Вид у него был пресмешной — волосы взъерошенные, рыжие, лицо и руки усыпаны веснушками, загорелая бронзовая кожа покрыта красными пятнами в тех местах, где она обгорела, сошла и снова обгорела.

У него не было иллюзий относительно своего якобы высокого положения, он избегал компании других мастеров и их приспешников и предпочитал пить и проводить свободное время в обществе своих приятелей, с которыми дружил еще до того, как его выдвинули.

— Ходят всякие слухи, Ник,— сказал он, послюнявив папиросную бумагу и покрутив ее короткими, толстыми пальцами.— Ребята поговаривают, что «Омаха» выйдет из игры. Строительство обходится слишком дорого или что-то в этом роде.

— А сам ты что думаешь, Блюи? — Ник прислонился к незаконченному буфету.

Нино тоже закурил сигарету.

— Я — шотландец. Поживем — увидим.— Блюи развязал шейный платок и осторожно вытер обгоревшее лицо.— Все дело в том, кто получит контракт, если «Омаха» от него откажется. Я буду начеку и, если что узнаю, скажу тебе.

Мастер ушел, и Ник продолжал работать: хотелось надеяться, что все это только слухи. У администрации рудника не было причин любить его: это он организовал рабочих и добился для строителей таких же премиальных, как для тех, кто добывал свинец. Руднику это обходилось примерно в пять тысяч фунтов в неделю.

Ник жил в Австралии уже около восьми лет, но думал, мечтал и складывал в уме цифры все еще на своем родном языке.

Он задумался, стал работать медленнее. Вдруг потеряв всякий интерес к тому, что делал, прислушался, не раздастся ли свисток, возвещающий окончание работы.

Идея переехать сюда принадлежала ему. Квартира, которую они с Джулией нашли, когда поженились, совершенно не подходила им, она

была безобразная и неудобная. Даже больше, чем Джулии, ему хотелось иметь свой дом, ходить с высоко поднятой головой, приглашать к себе друзей, своими руками мастерить все необходимое. Хотелось, чтобы у сына была лужайка, комната, где мальчик мог бы играть, и свежий воздух, и деревья, и собака, когда он подрастет. Ничего этого они никогда не могли бы себе позволить, оставаясь в Сиднее и живя на одно его жалованье.

И вот сейчас он впервые задумался о том, правильно ли поступил, выписав сюда жену и сына. На проезд и одежду, которую пришлось купить для этого жаркого климата, ушла бóльшая часть денег, скопленных за последние полгода. Жизнь в Маунт-Айзе обходилась дороже, чем он предполагал вначале, к тому же он каждую неделю посылал деньги Джулии. В Сиднее она работала, но никак не могла прожить с ребенком на то, что получала.

Если он теперь потеряет работу, найти другую будет очень нелегко. Большинство предпринимателей в городе связано с компанией рудника либо контрактами, либо кредитами.

Пока существовала «Омаха», он был сравнительно спокоен: в ее контракте с рудником точно определялось время сдачи работ, строительство каждой новой группы домов было ограничено жестким сроком. Компания не рискнула бы вызвать забастовку, да кроме того, их, надо думать, не слишком огорчило то, что рабочие добились надбавки. Выплачивали-то ведь ее не они.

Раздался свисток. Ник и Нино собрали свои инструменты, взвалили на плечи тяжелые сумки и зашагали вместе с другими рабочими по заваленному строительным мусором участку. Быстро, почти бегом, они миновали этот участок, перешагивая через штабеля досок, обходя фундаменты домов, куда только что был залит серый, сверкавший на солнце бетон.

Ник посмотрел на сваленные грудой оконные рамы, на штабеля досок, на бетономешалку — тут был свой особый порядок. Ему нравилось, что он участвовал в рождении этих домов, он радовался всякий раз, как заканчивалась новая группа домов и в них въезжали исстрадавшиеся по жилью люди. Он испытывал удовольствие, видя, как возводят каркасы, как на месте, где всего несколько недель назад едва вырисовывались очертания фундаментов, вырастают дома.

Нет, он ни за что не хотел бы потерять и все это, и теплые товарищеские отношения, которые связывают рабочих на больших стройках. И тут его природный оптимизм взял верх — ведь он, в конце концов, делегат, рабочие постоят за него.

Сев на велосипед, он легко покатил по дороге. Мешок с инструментами болтался у него на плече, он поддерживал его одной рукой, а другой, сильной, загорелой, исчерченной венами, управлял рулем, объезжая рытвины, ухабы, людей и машины.

Джулия знала стенографию — Ник гордился этим и считал ее на редкость способной, хотя иногда она становилась от этого возмутительно независимой и такой самостоятельной, что утрачивала свою женственность.

Ник стал думать, как им жить дальше. Если он в самом деле потеряет эту работу, надо будет Джулии подыскать себе какое-нибудь место. И если они заплатят Бронвин, она, наверно, согласится присмотреть за Джонни.

Он выехал на асфальт, велосипед помчался быстрей, и Ник снова запел, на этот раз громко.

Люди, с которыми он вместе работал, слушали его и улыбались:

— Ох уж этот Ник! До чего же беззаботно ему живется!

Глава девятая

В тот вечер, приняв душ и выйдя на кухню, Джулия увидела Ника и Бронвин, которые разговаривали о чем-то, явно поджидая ее.

— Джулия! — Ник подошел сзади и обнял ее.— Брон говорит, что согласна делать всю домашнюю работу днем, а тебе останется только вечерняя.

Джулия опустила голову.

— А мне казалось, что ею я и занимаюсь.

— Понимаешь, Джулия, я хочу, чтобы ты пошла работать.

— Пошла работать? — Она круто обернулась и, не веря своим ушам, посмотрела ему в лицо.— Но ведь ты говорил, Ник, что мне не придется работать. Ты говорил, что теперь я наконец смогу побыть дома с Джонни после всех этих трудных месяцев в Сиднее, когда я работала, а тебя не было рядом.

Ник опустил руки и отошел.

— Джонни уже одиннадцать месяцев, за ним присмотрит Бронвин. И если ты не хочешь застрять здесь на всю жизнь, лучше делай так, как я говорю.

Встретив ее разгневанный взгляд, он тверже сжал губы.

— Я пойду пройдусь.

Джулия ушла в полутемную спальню, поправила простынку на спящем ребенке, затянула сетку от комаров над его кроваткой, швырнула на стул халат и забралась в постель. Резким движением она опустила розовую сетку и подоткнула ее под матрас вокруг себя. Она лежала раздетая поверх простыни и ждала.

Уже засыпая, она увидела тень человека на пороге.

— Это ты, Ник? — пробормотала она в полусне.— Чего ты там стоишь? Иди сюда, дорогой, ложись. Я согласна, я пойду работать, если ты хочешь.

С минуту тень не двигалась, потом тихо исчезла. Джулия нетерпеливо вздохнула и отвернулась. Ну зачем делать из этого трагедию, ведь она уступила?

Нилс Джоансен выскользнул из дома, осторожно прошел по садику Брон и повернул к себе. Он немного перебрал сегодня, тем не менее, прихватив с собой несколько бутылок, забрел к Брон в надежде, что кто-нибудь выпьет с ним перед сном.

Вместо этого он попал в комнату Ника и увидел его жену, голую, в лунном свете. Спьяну он решил было, что может воспользоваться ее приглашением и остаться неузнанным. «Ну и жизнь у нас в Маунт-Айзе,— подумал он,— черт-те что!»

Джулия беспокойно повернулась на кровати.

Хорошо бы заснуть. Но мысли не давали покоя. Она вспомнила, как влюбилась в Ника, будто кинулась в теплые объятия моря.

Потом ей припомнился день, когда она сказала ему, что ждет ребенка.

Джулия снова почувствовала, как улыбка застыла на ее губах, как ее глаза заволокло туманом, когда она увидела выражение лица Ника. Он потемнел, глаза его стали почти черными от боли и гнева.

— Так-так, значит, ты поймала меня, Джулия. Что же, мне теперь опозориться, жениться на женщине старше себя, которая легла со мной в постель еще до свадьбы, на женщине, которой я никогда не смогу доверять?

Она часто-часто видела во сне этот взгляд Ника. Сейчас он опять ей привиделся. И она заплакала во сне.

Глава десятая

Похоже было, что американских прорабов компании «Омаха» заботило сегодня кое-что посерьезнее ста двадцати фунтов стерлингов, которые им щедро выплачивали каждую неделю за их службу. Все утро гудели джипы, шли бесконечные переговоры между прорабами и архитекторами, между прорабами и владельцами складов снабжения, даже сам управляющий работами и тот приехал и теперь грузно прохаживался взад и вперед под палящим солнцем, посасывая сигару и чертыхаясь.

На нем был полотняный костюм и белая соломенная шляпа, лицо у него было красное, и он все время вытирал его большим носовым платком. Через несколько минут одежда уже прилипла у него к спине, и рабочим, выбившимся из сил, приятно было видеть, что ему здорово не по себе.

Наконец он уехал, а подрядчики тут же собрали мастеров. Ник, как рабочий делегат, тоже пошел. Им предложили новый порядок организации работ. Плотников отныне делили на две группы: одна должна готовить опалубки для новых бетонных фундаментов, другая — настилать полы. Площадки для строительства домов в этом районе были уже помечены колышками. Со складов снабжения начали прибывать грузовики с мелким, просеянным через решетку гравием, песком и цементом, с других строительных участков привезли бетономешалки, и вскоре их лязг и грохот заглушили все другие звуки на участке.

Во время перекура Блюи сказал:

— Похоже, они хотят заложить как можно больше домов, как потвоему, Ник?

Ник чувствовал что-то неладное, но он недаром завоевал себе в профсоюзе славу человека с крепкими нервами.

— Уж эти янки,— сказал он спокойно,— они, кажется, думают, будто и дома можно строить поточным методом. Но мы народ опытный. Это просто значит, что теперь все мы будем жариться на солнце.— Он улыбнулся окружившим его рабочим.— Я думаю, нужно продолжать работать, а там поглядим. Если будет уж совсем невмоготу, потребуем навесы и охлажденную воду для питья. Что ж нам, помирать из-за них, что ли?

Становилось все жарче. К полудню, когда объявили перерыв и рабочие заварили чай, вскипятив воду в медных котлах, температура на солнце достигла сорока пяти градусов. Люди загорели до черноты, на многих были только шорты, сандалии да старые широкополые панамы. Забравшись в тень — кто куда,— они пили обжигающий чай и ели, все время отгоняя мух. Многие набились в машины и уехали в город промочить горло, но большинство осталось на месте, зная, как трудно работать на такой жаре после выпивки.

Всю вторую половину дня работали не покладая рук, останавливаясь лишь на минуту, чтобы покурить и выпить крепкого чая, потом снова ползали по еще не законченным полам, большими молотками прибивая к балкам все новые и новые доски. Весь день крутились бетономешалки, останавливаясь лишь для того, чтобы наполнить раствором тачки. Уставшие, обливающиеся потом рабочие увозили их и выливали бетон в траншеи, вырытые в глинистой каменистой почве.

В конце смены, после того как они переработали час сверх положенного времени, им сказали, что завтра они должны прийти на час раньше.

Рабочие умылись из шлангов, которые весь день подавали воду в бетономешалку, вытерлись полотенцами из своих рюкзаков, потом взвалили на плечи тяжелые ящики с инструментами и кто на велосипеде, кто на машине или грузовике, а кто и просто пешком отправились в бары.

Ник ушел одним из последних. Он решил поговорить с Хэнком Миллером, американским подрядчиком,— за последние месяцы, с тех пор как Ника выбрали рабочим делегатом, у него завязались с Хэнком вроде бы даже дружеские отношения. Хэнк был неплохой парень, с ним можно было найти общий язык — вероятно, здесь имело значение то, что он постоянно находился вместе с рабочими на палящем солнце. Кроме того, он хорошо знал психологию рабочих.

Хэнк подсчитывал метраж заложенного за день фундамента. Он подошел к Нику, сдвинул на затылок свой металлический защитный шлем.

— Неплохо, совсем неплохо. Твои ребята сегодня здорово поработали, Ник.

— Я хотел поговорить с тобой, Хэнк. Они не смогут продолжать в таком темпе, нужны навесы от солнца, и рабочие хотят, чтобы доставляли холодную воду для питья.

— А что, если нам пойти ко мне домой и принять душ? Немного отдохнем и обо всем поговорим.

— Извини меня, Хэнк,— зубы Ника блеснули в улыбке на грязном лице,— я недолго продержусь в делегатах, если побратаюсь с тобой.

— Ну ладно. Я подумаю насчет навесов и воды — требования, по-моему, справедливые. Короче говоря, мы хотим провернуть это строительство без шума. Без всякого шума, Ник,— повторил он.

Он снял шлем, на котором было написано «Омаха», и подставил ветру свою светловолосую голову.

Глава одиннадцатая

В этот день Джулия тоже была занята — она искала работу. Прежде всего она пошла в контору по найму при управлении рудника. В деревянном, потемневшем от пыли и копоти домике под железной крышей было душно. Вентиляторы разгоняли воздух, отнюдь не охлаждая его, и чиновник, который принял ее, сидел в рубашке, без пиджака. Он вкратце рассказал о делах, которыми занимается главная контора, потом достал анкету и спросил, как ее зовут.

— Джулия Спайрос.

— Вы замужем?

— Да.

— Вы, случайно, не родственница Ника Спайроса?

— Да. Я его жена.

Он отодвинул бумаги в сторону и встал.

— Очень сожалею, миссис Спайрос, но сейчас у нас нет вакансий.

Несколько удивившись, Джулия вышла из конторы на улицу. Она шла обратно в город и думала, где бы ей еще попытать счастья. Вероятно, можно найти место в гостинице, но там, наверно, работа сменная, а это плохо отразилось бы на Нике и Джонни. В лавках, по словам Бронвин, работали в основном члены семьи хозяина, а на немногие свободные места охотников хоть отбавляй. Джулия выпила кока-колы, прошлась по улице Последней надежды и остановилась перед вывеской «Стаббс и Макферсон, юристы». Здесь стоило рискнуть.

Усталая блондинка сидела за столиком и делала себе маникюр. Джулия улыбнулась и сказала:

— Я стенографистка, ищу работу, правовые дела я знаю.

Лицо девушки просветлело, она встала и вышла в другую комнату. Через закрытую дверь до Джулии донеслись сердитые голоса.

— Я не хочу никого другого, ты же знаешь!

— Нет, лучше уж тебе взять ее на работу, ненаглядный мой, раз подвернулся такой случай. А я уезжаю из этой дыры, и чем скорее, тем лучше.

— Но ведь ты знаешь, ты нужна мне.

Женский голос перешел в крик:

— Черта с два я тебе нужна. Была бы нужна, ты бы продал это дурацкое заведение и уехал со мной.

— Милая, но ведь ты же знаешь, я не могу уехать, пока не закончу некоторых дел.

— Ну, ладно. Она говорит, что знакома с правовыми делами. Может, она сумеет разобраться в этом хаосе.

Блондинка вернулась и сказала улыбнувшись:

— Мистер Макферсон сейчас вас примет.

Адвокат оказался человеком средних лет, преждевременно поседевшим, с красным лицом. Стол его был завален бумагами, на полках за его спиной громоздились перевязанные розовым шнурком пыльные папки. Холодильник, керосинка и остатки пищи ясно говорили о том, что он здесь и живет. Когда Джулия вошла, он открыл ящик стола и сунул туда стакан и бутылку.

— Доброе утро.

Джулия улыбнулась и заставила себя заговорить о работе. Место, конечно, не самое прекрасное, но она знает дело и любит его, к тому же мистер Макферсон — единственный юрист в городе, такая работа есть еще только в банках, а там ей тоже могут отказать.

Макферсон пояснил ей, что компаньон его давно уехал, но до сих пор никто не удосужился убрать его имя с вывески и с печатных бланков конторы. Разговаривая с Джулией, он понял, что она знает дело, и поведал ей свою горестную повесть: слишком много работы, нет времени, чтобы привести все в порядок, в папках у него за спиной — живые деньги, тысячи фунтов, но чтобы получить их, надо по каждому делу предпринять какие-то шаги.

— К тому же городской судья терпеть меня не может,— печально закончил он.— И выиграть дело мне удается, только если судит не он.

Он достал письма, полученные несколько месяцев назад: на них до сих пор не посланы ответы.

Договорились, что она начнет работать со следующего понедельника.

— Я введу вас в курс дела и уеду,— сказала блондинка, когда Джулия выходила из конторы.— И спасибо вам!

Узнав, где Джулия собирается работать, Брон выругалась.

— Два года назад мы с Молли пошли на скотобойню за навозом для сада. А когда возвращались, какой-то пьяный выскочил из-за угла на большой черной машине наперерез движению и сбил нас. Машину разнесло вдребезги, мне сломало ключицу, а от Молли за версту несло навозом. У меня до сих пор болит плечо, а дело о возмещении убытков так в суде и не слушалось. Макферсон — единственный юрист в городе, но пьянство вконец его доконало. Он вечно говорит мне, что держит в руках мое заявление, а мне кажется, оно просто где-то валяется. Он о нем и думать забыл, но уж если вы идете туда работать, поглядите, как там дела с моим заявлением.

Ник был в восторге. Он закружил Джулию по комнате, потом крепко обнял ее, прижался щекой к ее разлохмаченным волосам.

— Если ты поработаешь там хотя бы год, мы встанем на ноги.

Джулия прижалась лицом к его груди и подумала: «Год я не выстяну. Я знаю это, еще не начав работать».

— Боб, Брон, идите сюда, по такому случаю надо выпить! — закричал Ник.

Брон так рванула ручку холодильника, что задребезжали бутылки.

— Потише, милая,— тихо сказал Боб.

Он взял у нее бутылку и наполнил четыре стакана.

Когда Джулия рассказала о поведении чиновника по найму в конторе рудника, Ник и Боб встревожились.

— Вы уверены, что до того, как вы назвали свое имя, он собирался дать вам работу?

— Совершенно уверена,— сказала Джулия.

Глава двенадцатая

— Ну и костил же я себя всю неделю, что не поцеловал вас в прошлый раз.— Джерри грустно улыбнулся, глядя на Рут, и осушил свой стакан.

Им удалось занять угловой столик в саду бара при отеле «Маунт-Айрин». Вокруг громко разговаривали и смеялись — то весело, то зло и хрипло. Посетители все прибывали, и официантки, держа в руках подносы, уставленные кружками с пенящимся пивом, еле-еле протискивались к крошечным столикам.

Рут была удивлена и тронута, она смотрела на Джерри с нежностью. В нем было что-то обезоруживающее: открытый взгляд, широко расставленные бесхитростные глаза, мягкие очертания рта.

— Здесь не больно подходящее для вас место. Это ведь просто пивная, но выбирать особенно не из чего.

— Нет, это интересно. Если я собираюсь работать в Айзе, мне нужно узнать здешних людей, и они очень славные. Взгляните вон на тех женщин, Джерри: такая жара стоит, а они выглядят чудесно, и глаза у них блестят, а мужчины — на иных просто любо смотреть.

Джерри подозвал официантку и заказал еще два пива.

— И правда есть на что посмотреть,— улыбнулся он.— Они летят сюда, как пчелы на мед. И они вовсе не пьяницы.

Долго сидели так Джерри и Рут, спокойно потягивая пиво, поглощенные друг другом. Потом, когда владелец бара и стоявшие у входа полицейские стали выпроваживать посетителей, они поднялись и первыми ушли.

Джерри одолжил на вечер машину у рудокопа, жившего с ним в одном бараке. Рудокоп этот накануне проиграл в карты всю свою получку и сегодня все равно вынужден был сидеть дома. Они прошли по аллее, полной злых и раздраженных людей, которым некуда было теперь девать свою энергию, сели в машину и стали медленно пробираться в шумном потоке вечернего транспорта. Улица, казалось, пылала в пламени автомобильных фар.

— Неужели вам прямо сейчас нужно возвращаться в больницу? — спросил Джерри.— Раз уж у нас есть машина, можно было бы использовать ее на все сто и как следует покататься.

— Это было бы славно,— сказала Рут и качнулась к нему, когда он вдруг резко затормозил.

Он извинился, но тут же заметил с улыбкой:

— А ведь так-то оно лучше. Я сейчас высвобожу руку.

Они свернули у больницы и медленно поехали дальше, туда, где раскинулись палатки. Мимо проносились машины, и их задние огни горели в темноте, как рубины. А над ними сверкали звезды, точно хрупкие хрустальные подвески, они свешивались с темно-синего, бескрайнего, как сама бесконечность, неба.

Джерри остановил машину.

— Прекрасный вечер, и небо такое что не налюбуешься.

Рут зябко поежилась. Он обнял ее и сказал:

— Вам не может быть холодно, ведь сейчас еще больше двадцати пяти градусов.

Она повернулась к нему. Он обнял ее и крепко сжал в объятиях, потом наклонился и поцеловал — руки ее, лежавшие на его плечах, были такие легкие.

Когда он почувствовал, как она нежно ответила на его поцелуй, на душе у него стало блаженно и радостно. Он очень часто страдал от застенчивости, но, коснувшись нежных девичьих губ, вдруг преисполнился необычной уверенности в себе.

Глава тринадцатая

Пять раз в неделю по утрам Джулия торопливо совала Джонни бутылочку с молоком и, не дожидаясь, пока он уснет, уходила по пыльной, протянувшейся на целую милю дороге в контору на улице Последней надежды. Уже к девяти часам солнце начинало нещадно палить, и она была очень довольна, что у нее есть широкополая шляпа, защищавшая от солнца и так подходившая к светлым дакроновым платьям, которые она надевала на работу.

Когда Джулия в первый раз пришла на работу, она увидела, что накануне в конторе была сделана генеральная уборка. В ее комнате стало чисто и опрятно. С папок исчезла пыль, и они были аккуратно расставлены на полках, пол был вымыт, от него пахло хвоей. На ее столе появилась бутылка с холодной водой, от которой слегка попахивало ромом, стакан и чашка с кубиками льда.

Глория, та самая блондинка, сегодня чистенькая и свеженькая, была настроена очень дружелюбно.

Мистер Макферсон никогда не приступал к работе раньше десяти. Когда он завтракал, из его кабинета в контору проникал запах яичницы с ветчиной и кофе.

Работы было много. Едва начинался рабочий день, как появлялись люди — они усаживались на старых бамбуковых стульях и ждали. В городе быстро прослышали, что Джулия начала работать в конторе, что она человек знающий, да еще жена Ника.

Одни просили разыскать бумаги, посмотреть, почему их долговые обязательства не вернулись из Таунсвилла. Другие спрашивали, прошли ли их документы через канцелярию по оформлению земельных участков,— банк или рудник согласны дать им ссуду, но они не могут ее получить без соответствующих бумаг. Пришел человек с красным, изуродованным лицом и спросил, не возьмется ли Макферсон защищать его в суде. Когда он возвращался домой со скачек в Камувиле, машина его перевернулась, сидевший в ней пассажир погиб, и теперь его обвиняют в убийстве.

Старая аборигенка приходила каждый день и терпеливо ждала, пока Макферсон примет всех, даже тех, кто пришел позже нее,— ведь они белые. Она как-то ухитрилась купить землю, но из-за того, что она аборигенка, все попытки переписать эту землю на имя дочери или хотя бы завещать ей кончались неудачей.

В Квинсленде законы на владение имуществом были не те, что в других штатах Австралии, и Глория разъяснила их Джулии. В Маунт-Айзе земля не могла быть чьей-либо собственностью — ее передавали на основе договоров в пожизненную аренду работникам рудника, и большая часть прав на землю находилась в руках администрации рудника Маунт-Айзы. Время от времени из канцелярии по оформлению земельных участков поступали разрешения на использование тех или иных участков земли в черте города под индивидуальную застройку. Каждый

такой участок стоил фунтов десять и выдавался по жребию. Люди, нуждавшиеся в жилье, получив участок, ставили на нем палатки или лачуги и селились в них, ожидая, когда подведут воду и электричество, когда пешеходные тропки превратятся в благоустроенные дороги, когда появятся — если вообще когда-нибудь появятся — все удобства.

Эти участки можно было продавать другим лицам, и поэтому они очень скоро поднялись в цене до двухсот фунтов. Ими стали спекулировать, и тогда издали закон, по которому каждый человек может владеть только одним участком. Это правило «один человек — один участок» никак не ущемляло интересов администрации рудника.

Когда посетители схлынули, Глория объяснила Джулии, как работает контора: несложные дела решались тут же, и полученных за них денег хватало на жалованье, а также на оплату аренды и личных расходов Макферсона, в том числе и коробок с белым ромом, регулярно присылаемых из Таунсвилла.

Более сложные дела юрист просматривал сам, заводил на каждое папку, делал пометки и отдавал Джулии для регистрации, а она все подробно записывала в весьма солидно выглядевшую книгу. Но после ухода клиента Макферсон обычно откладывал бумаги в сторону, чтобы позднее, когда у него будет время, изучить их как следует или продиктовать по ним письма. Так они и лежали, пока клиент не приходил снова.

На полках позади его стола, под неизменно увеличивающимся слоем пыли, было погребено более тысячи таких дел. Джулия разыскала папку с иском Бронвин и взяла ее домой. За эти два года к ней никто не прикасался — в папке была только одна маленькая запись: «Заходила миссис Херст — две гинеи».

Макферсон обычно безнадежно махал рукой на горы бумаг.

— В этих папках — целое состояние, а я не могу ничего собрать, потому что дела не закончены. Да и заканчивая их, я получаю жалкие крохи. Главная контора рудника находится в Брисбене, и у меня нет с ними даже договора на представление их интересов. У гостиниц есть свои агенты в Таунсвилле, а от магазинов вообще мало толку, разве что какой-нибудь договор об аренде.

Он вздохнул.

— Хотите выпить?

— Только не во время работы.

— Ну, ладно. Пока все. Попробуйте отыскать вот эти дела,— он дал Джулии исписанный лист,— а на столе разберемся потом.

Джулии было жаль его. Ведь когда-то он приехал сюда молодым многообещающим юристом, потом виски и трудности здешней жизни сломили его. Но еще больше она жалела всех этих маленьких людей, его клиентов.

Она старалась им помочь, отыскивала пропавшие бумаги и дела, справлялась в канцелярии, почему задерживаются документы на передачу имущества. Она сняла копии с договоров на аренду и других соглашений и использовала их как образец, когда в отсутствие Макферсона сама выписывала новые документы. Глория решила остаться еще на недельку-другую, но приходила теперь в контору не каждый день.

С каждым днем становилось все жарче. Целую неделю в тени было сорок градусов, и даже ночью жара ни разу не спадала ниже тридцати пяти, так что все были раздражены и держались, что называется, на пределе.

Глория и Джулия сбрасывали по утрам туфли, снимали нижние юбки и запихивали все в стол, а пол то и дело поливали водой. Ведро с водой было у них спрятано в углу за столом и, держа ноги в ведре, они разговаривали с ничего не подозревавшими посетителями.

Макферсон бывал в конторе все реже и реже. Он ходил выпивать в

гольф-клуб — там было не так жарко — или сидел в каком-нибудь кабинете с кондиционированным воздухом на руднике или в привилегированном баре «Серджент». Джулия говорила клиентам: «он занят», «ушел по делам», «он в суде», но по их глазам видела, что они ей не верят.

По вечерам к Джулии начали заходить соседи, извинялись за беспокойство: одни хотели, чтобы она ускорила решение их дела, другие — чтобы проверила, дан ли делу ход, третьи советовались о мотивах развода.

Однажды, взмокшая и немного расстроенная, Джулия вспомнила, что Бронвин просила ее купить кусок мяса к ужину. Мясник закрывал свою лавочку в четыре часа, а было уже около четырех, и, извинившись перед Глорией, она надела туфли и побежала по улице Последней надежды в лавку. Послеполуденное солнце сверкало над крышей отеля «Маунт-Айрин», и лучи его вонзались в мостовую; Джулия слишком поздно спохватилась, что оставила нижнюю юбку под конторкой, и в своем прозрачном платье была теперь словно голая.

Дверь лавки была уже заперта. Джулия прислонилась к ней и постучала. Мясник отворил и, увидев ее, ухмыльнулся. Его работники относили мясо в холодильник, скоблили большой прилавок, на котором разделывали туши, чистили электрическую пилу, убирали с пола запачканные кровью опилки. И все ухмылялись.

Сгорая от стыда, Джулия купила мясо и вышла. Вернувшись в контору, она рассказала все Глории, но та только рассмеялась. А потом сказала почти нежно:

— Видишь, Джулия, что получается? Маунт-Айза начинает влиять и на тебя. Месяц назад ты бы вернулась с полдороги, а домой купила бы что-нибудь другое.

Однажды, когда Глории не было в конторе, пришел молодой грек.

— Меня зовут Михаэль Димитрос,— объявил он.— У меня есть дело к Макферсону.

— Мне очень жаль, но его нет,— сказала Джулия уже в двадцатый раз за это утро,— он ушел в контору рудника.

— Не говорите ерунды, я знаю, что он здесь.

Он посмотрел на Джулию так нагло, что она вышла из себя.

— Вы хотите сказать, что я лгу? — спросила она холодно.

— Понимайте, как хотите,— его голос угрожающе повысился.— Я знаю, что он здесь, и требую, чтобы он меня принял.

— Вон! — закричала Джулия.— Убирайтесь из моей конторы! Мне не так много платят, чтобы каждый, кто сюда является, мог меня оскорблять.

Она подошла к двери и открыла ее.

— Убирайтесь,— повторила она,— уходите. Я закрываю контору до возвращения мистера Макферсона.

Он посмотрел на нее уничтожающим взглядом и направился к двери.

— Я еще вернусь,— сказал он.— Я деловой человек, и если он хочет заниматься моим делом, пусть научится держать слово.

Джулия захлопнула за ним дверь и заперла ее. Потом бросилась в заднюю комнату, где в самом деле спал Макферсон, и изо всех сил встряхнула его.

— Проснитесь! Проснитесь же! — кричала она.

Он в изумлении замотал головой.

— Нечего валяться, пора работать! — орала Джулия.— Если через двадцать минут вы не приведете себя в порядок и не сядете за этот стол, я ухожу и никогда не вернусь!

Она прошла к своему столу и села, ее била дрожь, она удивлялась своей выходке, словам, которые у нее вырвались, этой яростной вспышке.

Не прошло и четверти часа, как появился Макферсон — одетый, побритый, с красным лицом.

— Простите,— натянуто сказал он,— можете открыть дверь и впустить этих хищников.

На улице ожидала одна только старуха-аборигенка. Джулия поманила ее. По глазам Джулии было видно, что она решила дать бой. Она достала бланк завещания и вручила его Макферсону.

— Вот, возьмите... Эта женщина хочет сделать завещание,— сказала она.

— Вы знаете, что это бессмысленно,— сказал Макферсон.— Она не имела права владеть этой землей и никому не может ее завещать.

— А вам что до этого? Может быть, к тому времени, когда она умрет, закон изменится. Дайте ей хоть что-то, что поможет ей отстаивать свои интересы.

Джулии было жаль его, и она изо всех сил старалась не поддаться этому чувству. У него, наверно, трещит с похмелья голова, и ему худо. Скрепя сердце она сказала:

— Пройдите сюда,— и ввела старуху к нему в кабинет.

Немного погодя Джулия привела в контору торговца-китайца, чья лавка находилась на той же улице, и вместе с ним засвидетельствовала нижеследующее трогательное завещание: «Моей единственной дочери, Мэри Хупер, завещаю участок земли, которым я владела пожизненно на основании договора об аренде участков земли рудокопами, номер 6741».

Вернувшись с работы, Джулия увидела, что Ник, вероятно только что пришедший домой, ждет ее.

— Я хочу познакомить тебя с моим другом,— сказал он.

Усталая, она прошла вслед за ним в беседку. Лицо ее залилось яркой краской, когда она встретила недобрый, насмешливый взгляд Михаэля Димитроса.

— Мы уже знакомы,— сказала она.

Брон предложила всем выпить, и они согласились.

— Михаэль работает на руднике электриком, живет в общежитии,— сказал Ник.— Его друг приезжает сюда из Дарвина, и Михаэлю нужна комната на двоих. Мы думали, может, у вас, Брон, есть что-нибудь на примете.

— А почему его друг не может пожить в общежитии? — спросила Брон.

Ее раздражали нагловатые манеры Димитроса, и она вовсе не собиралась скрывать своих чувств.

— Мой друг — австралийка,— сказал Димитрос твердо.

— Нет, я не знаю, кто бы мог сдать комнату,— сказала Брон, и Джулия заметила, что она избегает встречаться с ней взглядом. Пиво выпили, и Брон больше не угощала.

— Ну ладно, Ник, надо мне еще поискать,— поднявшись, по-гречески сказал Димитрос и попрощался.

Когда он ушел, Брон пошла в дом готовить ужин, и Джулия слышала, как она ворчала, поднимаясь по ступенькам: «Ну и тип...»

Ник повернулся к Джулии.

— Ты получила сегодня жалованье? — спросил он.

— Да.

— А где деньги?

— Ты хочешь, чтобы я отдала тебе свою получку, Ник? Ты в самом деле этого ждешь?

— Мы немногого добьемся, если ты сама будешь распоряжаться деньгами,— сказал он.— Теперь я буду вести расходы. Или, если хочешь, я могу давать тебе на хозяйство шесть фунтов.

— Шесть фунтов? Да ты понимаешь, что с приплатой за Джонни мы должны давать Бронвин шестнадцать фунтов и десять шиллингов в неделю? За вычетом налогов от моего жалованья у меня останется всего один фунт.

— Этого достаточно, я уверен.— Ник уже насупился.— За проезд тебе платить не нужно. К тому же Брон дает тебе с собой завтрак. Нет, все-таки они нас просто разоряют.

— Ты же знаешь, что это не так, Ник. Нас разоряют цены на продукты.

Вечер выдался особенно жаркий. Пока Ник купал Джонни, Джулия постирала белье и развесила его на веревке, а через час оно уже высохло.

Джулия, Ник, Брон и Боб сидели вокруг грубо сколоченного стола и пили вермут с содовой, стараясь вызвать аппетит. Они напряженно молчали. Воздух был неподвижен, на улице то там, то здесь слышались крики детей, возбужденные голоса, а иногда и ругань — мужчины ссорились со своими женами и потом, хлопнув дверью, уходили в бар, где было спокойнее.

Джулия, желая развлечь компанию, рассказала о неловкости, приключившейся с ней, когда она ходила к мяснику. Только Ника это не позабавило.

— Ты что, совсем стыд потеряла? Разве хоть одна гречанка сделала бы такое?

— Нет, не сделала бы,— с горечью сказала Джулия.— И ни одна не пошла бы работать в контору спившегося адвоката. А я пошла, так что тебе остается только примириться с тем, что есть.

Она встала из-за стола и убежала в дом, а в беседке наступило неловкое молчание.

Глава четырнадцатая

Ник сколачивал каркас. Заготовки были сделаны заранее, и сейчас все плотники на строительстве устанавливали каркасы стен, вымеряли, вбивали гвозди, сверлили, закрепляли болты.

Ник работал в паре с плотником-венгром, и они почти не разговаривали. Впервые Ник не пытался объясниться при помощи простых английских слов, которые знали переселенцы. Он думал о жене.

В пятницу вечером, удивленный и огорченный ее взрывом, он остался во дворе, ожидая, что она придет и извинится. Она не пришла. Когда же наконец он вошел в комнату, она сидела на кровати в темноте, увидев его, бросилась к нему и расплакалась. Но его приход она сочла капитуляцией.

Гречанка никогда бы не стала спорить с ним, никогда бы не стала ему перечить. Сбитый с толку, злой, он лег рядом с ней, но даже их близость в эту ночь была какая-то странная. Нет, он решительно не понимал австралийских женщин.

В субботу он работал сверхурочно. Джулия, Брон и Молли купили в городе все необходимое, потом выпили пива в садике отеля «Маунт-Айрин», и Нилс отвез их домой. Днем Джулия была спокойнее, стирала и гладила белье, но чистить Нику обувь не захотела.

Ника снова взяла досада: это же обязанность жены, из-за чего тут спорить. Он считал себя человеком передовых взглядов, это доказывала и его деятельность в профсоюзе, и то, что он женился на австралийке.

Венчались они в церкви Джулии. И Ник знал, что некоторые девушки-гречанки специально пришли посмотреть на этот обряд, где невеста равноправна с женихом, в то время как их церковь требовала, чтобы

муж наступил жене на ногу, а она поцеловала его руку в знак верности и покорности.

Накануне, в воскресенье, Ник повел Джулию и Джонни в бассейн. Джулия надела новый очень открытый купальный костюм. Поплавав, они расстелили полотенца и легли под утренним солнцем. Джулия повернулась на спину, положила под голову руку, закрыла лицо широкополой шляпой, вытянула свои загорелые ноги. Ее высокая грудь четко вырисовывалась под светло-голубым купальным костюмом. В бассейне было полно народу, все больше мужчин. Проходя мимо, они откровенно разглядывали Джулию и, посмеиваясь, поглядывали на Ника.

Джулия, казалось, не замечала этого, или ее это вовсе не заботило, и она удивилась и слегка огорчилась, когда Ник предложил вернуться домой. А вот вечером он взял ее на баскетбол, и все было много лучше. Раз в неделю он играл по вечерам при электрическом свете. Он бегал и благодаря своему высокому росту легко забрасывал мяч в корзинку — зрители одобрительно шумели, а он играл мышцами и улыбался. Джулия сидела вместе с другими женщинами и, притихшая и восхищенная, не сводила с него глаз.

Раздался свисток на обеденный перерыв, и мысли Ника вернулись к сегодняшнему дню. Он и венгр достали сумки с едой и пошли за горячим чаем.

Ник шел медленно, стараясь отделаться от беспокойных мыслей о жене, и не заметил, как к нему подошел Хэнк Миллер.

— Я хочу тебе кое-что сказать, Ник,— заговорил американец, снимая с головы шлем и обмахивая им лицо.— И не волнуйся, что ребята увидят нас вместе. Мы выходим из игры.

Вдруг насторожившись, Ник резко обернулся к нему.

— Ты хочешь сказать: все выходят из игры? Вся компания «Омаха»?

— Да, в субботу и воскресенье наша головка заседала с руководством рудника. Все утрясено. Мы уезжаем на этой неделе.

— Но ведь ты вроде говорил, у тебя контракт?

— Да. Еще на два месяца. Но они хотят, чтобы мы все равно уехали. Они мне выплачивают сполна и за перелет домой мне, жене и детям да еще подбрасывают на недельный отпуск с проживанием в отеле «Австралия» в Сиднее. А потом переведут на работу в Южную Америку — в Бразилию, а может, в Аргентину или еще куда-нибудь в этом роде.

Ник усмехнулся:

— Что ж, тамошний народ может оказаться тоже не больно покладистым.

Хэнк пожал плечами.

— Послушай, Ник, я хочу тебе вот что сказать: администрация рудника собирается взять все работы в свои руки. Поставят своих подрядчиков — и крышка. Всех рабочих заново нанимают — всех, кроме троих. Один из них глухой, у второго низкая квалификация, третий — ты.

— Но им это не удастся,— сказал Ник,— я секретарь профсоюза и рабочий делегат. Рабочие не допустят этого.

— Они не допустили бы, если бы имели дело с нами. У нас контракт, и мы не могли бы себе позволить остановить строительство. И рабочие это знали. Вы держали нас за горло. Но поверь, Ник, администрация рудника предпочтет пойти на это, только бы не оставлять тебя здесь.

— Ладно. Спасибо, что сказал. И... счастливого пути.

Они пожали друг другу руки, и Ник пошел к рабочим. Рядом заро-

котала старенькая машина Нилса. Нилс и Боб выскочили из нее и подошли к Нику.

— В конторе рудника ходят слухи. Мы подумали, что лучше приехать и сообщить тебе.

— Янки только что мне все сказал. Видно, это правда. «Омаха» закрывается, и рудничная администрация берет все работы на себя. На работу наймут всех, кроме глухого Берта, какого-то парня, который не имеет квалификации, и меня.

— А ты можешь сообщить об этом членам своего профсоюза?

Боб был уже готов включиться в борьбу. Соберутся профсоюз и Промышленный совет, будут протестовать, пошлют делегатов к администрации.

— Ежемесячное собрание профсоюза состоится в среду вечером. Осталось всего два дня. Можно послать за Терри Лоусоном, секретарем профсоюза плотников штата. Он прилетит из Брисбена. Рабочие не допустят этого,— упрямо повторил Ник,— они начнут забастовку.

— Не горячись, Ник,— неторопливо сказал Боб,— и не говори о забастовке, пока не прощупаешь их. Что-то здесь не так.

Ник засмеялся.

— Уж не хочешь ли ты сказать, что рудник избавляется от «Омахи» только для того, чтобы избавиться от меня?

— Нет. Дело, конечно, серьезнее. Но ты слишком долго был для них бельмом на глазу. Они не забыли прошлогодней забастовки по поводу надбавки от выработки для строительных рабочих — выиграли ее рабочие и профсоюз, а виновником считают тебя. Давай-ка в самом деле собери ребят.

Нилс посмотрел на часы.

— Ты бы лучше поел, давно пора. И пусть рабочие узнают, что произошло. Я буду работать после пяти, а Боб подождет тебя в «Маунт-Айрин».

Ник ухмыльнулся. Вид у него был уверенный, и казалось, настроение — лучше некуда.

— Договорились. Спасибо, что заехали. И не волнуйтесь, все будет хорошо. Я приведу с собой несколько наших ребят, Боб, и мы позвоним Терри Лоусону. Уж он-то знает, что делать!

После обеденного перерыва рабочих группами стали снимать с работы. Они выстраивались у стола, поставленного прямо возле дороги. Представитель компании «Омаха» вручал им уведомление об увольнении через положенные двадцать четыре часа и выплачивал жалованье. Представитель администрации рудника тут же нанимал их, зачисляя с того дня, когда кончался срок их работы на «Омаху».

Все было продумано как нельзя лучше. Если бы не слух, опередивший администрацию, мало кто заметил бы, что трое рабочих остались без работы.

Когда кончилась смена, рабочие стали стихийно собираться вместе. Плотники, разнорабочие, штукатуры, водопроводчики, электрики и даже некоторые мастера складывали свои инструменты и шли через огромный открытый участок. Ник стоял на перевернутой бочке и смотрел, как они все подходили и подходили, пока вокруг него не собрались сотни людей, разгоряченных, грязных, злых.

Глухой Берт Милз и Нино Росси, плотник с низкой квалификацией, стояли на опалубках возле него — вид у них был огорченный и немного глуповатый.

— Друзья,— начал Ник. Его сильный голос с небольшим акцентом разносился в жарком, неподвижном воздухе.— Все вы уже знаете, что произошло. С нынешнего дня администрация рудника сама управляет

строительством, и трое рабочих остались без работы. Если кто-нибудь еще не получил работу, пусть поднимет руку.

Никто не поднял руки, и Ник продолжал:

— Они сделали это хитро. Берт — глухой, они могут сказать, что опасно оставлять его на такой большой стройке. Но человек имеет право на работу, а Берт — хороший плотник. И самое простое дело, чтобы он сам за себя решал, а то я что-то не слыхал прежде, чтобы они заботились о нашей безопасности.

По толпе прокатился смех. Рабочие знали, что профсоюзы постоянно борются с компанией из-за того, что она не обеспечивает технику безопасности.

— Нино в Австралии новичок. Так ведь многие из нас были такие же, как он, и мы помним, как трудно нам было на первых порах найти работу в новой для нас стране. Языка не знаешь, инструменты и те все называются по-другому. Нино можно было поставить на заготовку форм для бетона, пока он не выучится.

Он передохнул, взглянул на людей, напомнил себе совет Нилса и Боба: «Не заговаривай о забастовке» — и продолжал, изо всех сил стараясь владеть своим голосом:

— А третий — это я. Так вот, друзья, я — не глухой, а иногда даже слишком хорошо слышу. И я хороший плотник,— просто сказал он.— Но вы избрали меня делегатом, а плотники Маунт-Айзы избрали меня секретарем нашего профсоюза. По-моему, дело ясное, тут речь идет об увольнении по политическим мотивам. В среду вечером собрание нашего профсоюза. Я прошу вас всех подумать об этом и высказать свое мнение на ваших профсоюзных собраниях. А плотников я прошу принять участие в собрании, которое состоится послезавтра в недостроенном Рабочем клубе. В общем, я прошу вас завтра и в среду продолжать работу, как обычно.

Ник спрыгнул с бочки, рабочие окружили его, слышались одобрительные возгласы, хлопки. Он приладил свой велосипед к багажнику старенькой машины, которая направлялась в город. Во всех его действиях чувствовалась какая-то торжественная приподнятость.

Бар в отеле «Маунт-Айрин» был переполнен. Ник с друзьями еле пробрался к окну, где их ждали Нилс, Боб и еще несколько человек. Кто-то угостил всех пивом, а когда рабочие компании «Омаха» рассказали рудокопам о последних событиях, поднялся невообразимый шум.

Лицо Ника сияло, но Боб оставался серьезен.

— Не очень-то радуйся, парень. Слушай, сдается мне, скоро нам понадобятся деньжата. Я пойду раздобуду для наших женщин разрешение устроить в субботу утром продажу кексов на том свободном участке около «Серджента». Они будут раздавать там и приглашения на пикник. Ты сумеешь договориться с ними? Объясни им, почему мы так спешим. А то, чего доброго, они еще возмутятся, что мы вмешиваемся в их дела,— улыбнулся он.

Вскоре Боб и Ник пошли в контору Промышленного совета звонить Терри Лоусону.

Терри Лоусон родился в трущобах Манчестера, его брат умер во время депрессии у него на глазах от недоедания. Подростком он уехал в Австралию. И решил делать все, что в его силах, чтобы никому не пришлось видеть, как голодает ребенок. Неутомимый работник и хладнокровный стратег, он все время выдвигался в своем профсоюзе и наконец стал секретарем профсоюза штата.

Когда Ник и Боб позвонили ему по телефону, он тут же сказал, что немедленно вылетает в Маунт-Айзу.

нему тощего старика, который, по их словам, шел на юг. Старик сразу упал на колени и что-то забормотал. Тыонг велел ему встать — он ведь не перед священником и не на исповеди. Но крестьянин только испугался еще больше и продолжал стоять на коленях. Тыонг повторил, чтобы он встал: никто его убивать не собирается, все они и без того устали.

Краем глаза Тыонг увидел приближавшегося американского лейтенанта и сделал ему знак отойти. Толстый американец, который был всегда сердит и открыто ругал вьетнамцев, не интересовался допросами, не понимал их и не любил. Тыонг улыбнулся Андерсону, чуть ли не подмигнул ему, а про себя подумал: «Ну почему ты не можешь быть таким, как твой толстый друг?» Повернувшись к крестьянину, он начал привычный разговор:

— Что-то ты слишком быстро ходишь для старика.

Старик сказал, что он человек старый и незначительный, и если он не будет ходить быстро, то станет еще беднее. Обменявшись с Тыонгом еще несколькими фразами, старик сказал, что он ушел из Ап Чунь Бе, оттуда уходят сегодня все жители. Нет, это не его деревня (он удивленно спросил Тыонга, разве он похож на кого-нибудь из жителей Ап Чунь Бе?), он живет в соседней; его деревня больше. Приходил в его деревню Вьетконг? Нет, он не Вьетконг. Тыонг сказал, что он в этом не сомневается, и снова спросил, приходил ли Вьетконг в его деревню. Нет, не приходил. Тогда почему жители Ап Чунь Бе ушли из своей деревни? Он не знает, это не его деревня, и ее жители с ним не разговаривают, они вообще очень странные. «Ты не доверяешь людям из этой деревни?» — спросил Тыонг.

Да, именно так (и улыбка, выражающая почтительное изумление по поводу того, что лейтенант столь осведомлен об обеих деревнях). А в его деревне нет Вьетконга? Нет, никакого Вьетконга там нет.

— А если мы велим тебе идти впереди и проверить дорогу?

— Ваша воля, вы начальник.

Тыонг прикинул, какой процент правды был в том, что сказал старик. Может, процентов двадцать, а может, и меньше. Но что теперь правда в этой стране, можно ли ее найти, а если и можно, какое это имеет значение? Скажешь правду — тебя убьют, скроешь ее, солжешь — и, быть может, останешься жив; правда — это смертоносная роскошь. Человек хочет жить — вот она правда; и ради этого он лжет. И все, что он говорит, диктуется не честностью, а желанием урвать еще один день жизни. «Вот она — великая правда,— подумал Тыонг.— Самое главное — жить». Так что старик говорил правду; он не видел вьетконговцев, он ничего не слышал про них и ничего не может сказать. Возможно, накануне, когда в его деревню приходили вьетконговцы, он говорил ту же правду: нет, он не видел чиновников правительства, никогда не платил им налогов и ничего не слышал о правительстве.

— Почему ты говоришь одну неправду? — спросил Тыонг старика.— Ты думаешь, что я глупый? Ты думаешь, что я глупее тебя?

Он не знал, что делать дальше. Он мог бы отправить старика в голову колонны, или связать и заставить идти в хвосте, или надеть ему на шею веревку и вести, как собаку — так поступали вьетконговцы со взятыми в плен офицерами правительства и американцами: связывали им руки за спиной и, накинув на шею веревку, водили напоказ по деревням. «Но уж если ты решишь проделать это,— с некоторой горечью подумал Тыонг,— так подбери какого-нибудь крестьянина посолиднее, а не этого; этот и весит-то не больше тридцати килограммов».

Он подозвал к себе солдата и велел отпустить старика. Он понимал, что действует неправильно (согласно инструкции ему полагалось задер-

олеандра и цветы пау-пау, завернутые в папиросную бумагу из-под хлеба, которую припасла Брон, слегка дрожала.

Самолет приземлился, и Пано, выставив вперед букет, пошел к нему. Фроссула вышла из самолета последней. Она была невысокого роста, пухленькая, довольно невзрачная на вид, но держалась с большим достоинством и, когда Пано неуклюже попытался поцеловать ее, даже не шелохнулась. В эту минуту ему подумалось, что его скромные цветы замерзнут у нее в руке. Она приняла их, как должное, как королева принимает подношение от своего самого смиренного слуги.

Пано засуетился, стал по нескольку раз представлять ей одних и тех же людей, открывал дверцы машины и закрывал их, прежде чем кто-нибудь успевал сесть. Его будущая жена по-прежнему сохраняла ледяное спокойствие. Наконец они забрались в машину и направились в город к дому Кона — компаньона Пано, где их уже ждал завтрак.

Глава шестнадцатая

Друзья Пано, собравшиеся у него в тот вечер, поначалу чувствовали себя не в своей тарелке. Все уже знали, что Ник получил расчет, знали, что ему будет очень трудно найти другую работу.

Было безумно жарко, да и Фроссула, которая весь день держалась холодно, сухо и отчужденно, не помогала разрядить напряжение. Видно, мстила бедному Пано за то, что он ей не писал, думала Джулия.

Ник был весь поглощен мыслями о решающем собрании, намеченном на завтра, а у Джулии за спиной остался еще один трудный день у Макферсона. Немного погодя приехал Михаэль Димитрос вместе со своей девушкой-австралийкой, которую звали Патриция. Он познакомил ее с Пано и Фроссулой, потом с Коном и его женой Марией, занятой на кухне приготовлением ужина. И наконец подвел к свободному стулу рядом с Джулией.

— Пат, это Джулия Спайрос. Она тоже австралийка.— Он указал на свободный стул.— Посиди здесь. Я хочу поговорить с Ником.

Джулия не знала, как вести себя, когда он ушел. Но Пат оказалась милой, приветливой девушкой. Она была хорошенькая и совсем молоденькая, темные волосы, уложенные в высокую прическу, очень красили ее.

— Вы говорите по-гречески? — спросила она Джулию, как только села рядом.

— Немножко,— ответила Джулия.

— Я тоже стараюсь научиться,— сказала Пат.— Михаэль не очень-то мне помогает, но я думаю, что справлюсь.

Выпив пива, все повеселели. Ник носился по комнате, со всеми разговаривал, пробовал куриный суп и спагетти, давал советы. После ужина принялись петь греческие песни, Ник станцевал незатейливый и бурный греческий танец, хотя здесь, казалось, и повернуться было негде.

— Ох, по-моему, греки — это прелесть,— сказала Пат.— Стоит им немножко выпить, и они становятся такими беззаботными и веселыми, и потом они такие красивые. И мне нравится, как они относятся к женщине. Чувствуешь себя знатной дамой, они как-то умеют дать тебе почувствовать, что ты женщина, правда?

Джулия ничего не ответила, только кивнула. Михаэль был неподалеку, и Пат спросила его:

— Хочешь еще пива?

Он обернулся к ней.

— Конечно.

— Тогда налей заодно и мне,— сказала она и засмеялась.

Михаэль не улыбнулся, но взял ее стакан.

«Тебе предстоит еще кое-что узнать об этих греках»,— подумала Джулия.

Глава семнадцатая

Собрание профсоюза плотников созвали в недостроенном Рабочем клубе. Люди входили один за другим через дверной проем, в котором еще не было двери. Стены из цементных блоков уже успели возвести, и они зияли пустыми провалами окон, а крышей служило усеянное звездами небо. Скамейки сделали из досок, положенных на ящики, которые поставили рядами на бетонном полу.

Здесь впервые проводили такое большое собрание, и Боб подвесил огромную лампу к стропилам крыши, а проводку присоединил к помещению Промышленного совета.

Он немного волновался, потому что в клубе еще не было туалета. Людям волей-неволей придется идти в бар. Впрочем, бармен вряд ли будет возражать против этого — ведь каждый непременно выпьет хотя бы бутылку пива.

В этом мужском обществе Джулия была единственной женщиной. На коленях у нее лежала тетрадь для стенографирования, и она, волнуясь, ждала, разрешат ли ей записывать. Ник сказал, что стенограмма доклада и прений очень помогла бы им и избавила в будущем от многих неприятностей. Кроме того, стенограмма пригодилась бы и Терри Лоусону, который должен был приехать из Брисбена лишь на следующий день.

Председательствовал рабочий средних лет по фамилии Маккаскер, человек на редкость спокойный, полная противоположность Нику. Он открыл собрание и, как положено, спросил присутствующих, согласны ли они, чтобы Джулия осталась и вела стенограмму. Потом он представил Боба, секретаря Промышленного совета, членом которого был их профсоюз, и спросил, разрешают ли они Бобу остаться на собрании в качестве наблюдателя. Собрание разрешило.

Ник сделал доклад. Он коротко осветил деятельность профсоюза за последний месяц, потом подробно рассказал о событиях, приведших к расторжению контракта компанией «Омаха» и передаче всех работ руднику, и наконец сообщил, что администрация рудника отказалась снова взять на работу Берта, Нино и его, Ника.

Он говорил хорошо, но, пожалуй, слишком долго.

Атмосфера на собрании была совсем не та, что на стройке, когда Ник стоял на перевернутой бочке, а рабочие толпились вокруг него, взволнованные и возмущенные. Здесь же царило спокойствие. Остроты его встречали довольно вяло, и он поймал себя на том, что повторяется.

— Друзья, дело не только в том, что нужно спасать мою шкуру.— Он в замешательстве развел руками, пытаясь в то же время при свете большой, высоко подвешенной лампы уловить выражения их лиц, понять их чувства.— Если мы позволим подорвать наши принципы, это неизбежно ослабит наш профсоюз. Как секретарь профсоюза, я делаю все, что в моих силах, но, если меня уволят, я вряд ли найду здесь другую работу. Конечно, это уловка с их стороны — объединить меня с Бертом и Нино. Но и у них есть право на работу. Мы приняли их в профсоюз, и мы должны помочь им встать на ноги.

Он закончил и сел. Раздалось несколько жиденьких хлопков.

Теперь поднялся глухой Берт. Произношение у него было чудовищное — он родился глухим, в специальной школе научился говорить и по-

нимать речь по губам. Но сам себя он не слышал. Из всех его отчаянно исковерканных слов было ясно одно: он вовсе не рассчитывает, что кто-то из его товарищей-плотников пойдет ради него на жертвы. Берт много сделал для профсоюза, несмотря на свой физический недостаток, и вполне мог бы надеяться на поддержку.

Он сел на место под гром аплодисментов и улыбнулся, увидев, что ему хлопают.

Поднялся Нино. Он взволнованно размахивал руками, в речи его сильнее обычного чувствовался итальянский акцент. Он, как и все другие, хотел попытать здесь счастья, сказал Нино, но, конечно, никто не должен идти ради него на жертвы.

Ему тоже хлопали, хотя он и был «проклятым вогом».

Все ждали, что же будет дальше. Боб наклонился к Нику и что-то ему прошептал.

Ник встал снова.

— Итак,— сказал он решительно,— остался я один. Хотя, как член профсоюза, я и готов был отстаивать права этих людей на работу, они сами отстранились от борьбы.— Он взглянул на сидевших перед ним рабочих настороженно и зло.— Но я не устранюсь от борьбы, братья. Неужто мы допустим, чтобы наших профсоюзных делегатов одного за другим повышвыривали с работы? Я думаю, кто-нибудь все же предложит принять резолюцию, в которой говорилось бы, что это увольнение нужно рассматривать как преследование за участие в политическом движении. Есть такие предложения?

Джулия оглянулась. Наконец поднялся сидевший рядом с ней прораб Блюи.

— Я вношу предложение,— сказал он,— мы должны записать в резолюции, что рассматриваем увольнение Ника Спайроса, рабочего делегата и секретаря отделения профсоюза, как явное преследование за участие в политической жизни.

— Есть поправка,— раздался чей-то голос,— не увольнение, а отказ снова взять на работу. Если уж на то пошло, так нас всех уволили.

Поправка был принята единогласно. Ник облегченно вздохнул.

Угрюмый, коренастый человек, сидевший неподалеку от Джулии, встал и сказал:

— Вношу предложение вообще ничего не предпринимать.

Джулию предупредили, чтобы она ни при каких обстоятельствах не раскрывала рта, но ее яростный взгляд говорил сам за себя.

Шотландец Блюи, сделавшийся красным, как его огненные волосы, вскочил, стремясь опередить возможных сторонников этого предложения.

— Что мы за люди? Мы выбираем человека защищать наши права, а когда его за это бьют, бросаем его на произвол судьбы — так, что ли? Ну, уйдет он, кто займет его место? Уж не этот ли наш трусливый друг?

Когда он сел, поднялся страшный гам. Председатель стучал по столу, но на него никто не обращал внимания. Наконец встал Билл Брайант, плотник со строительства новой католической церкви, и, дождавшись, когда стих шум, сказал:

— Мне кажется, пора сказать всему собранию, что́ у большинства на уме. Сегодня у нас на стройке, да бьюсь об заклад, и на всех других стройках в этом проклятом городишке, нам намекнули, что если из-за этого дела начнется забастовка, то строительство будет прикрыто и все мы лишимся работы. А мы знаем, что это значит в здешних местах!

— Это значит, что вообще ни черта не найдешь!

Человек, сказавший это, был женат и вместе с женой и тремя маленькими детьми жил в недостроенном доме в Городском районе.

— Я знаю, что здесь дело принципа, это и слепому видно. Но чтобы сводить концы с концами, мне здесь нужно двадцать фунтов в неделю. Еще неизвестно, выиграем мы забастовку или нет, а вот если администрация закроет строительные работы, куда ехать?

— Скорее всего обратно в Сидней.

Наконец Боб сказал:

— Похоже, что на этот раз победила администрация рудника. Может, они просто запугивают нас, а может, и нет. Это строительство влетает им в копеечку. Они свои деньги в конце концов вернут, и даже с лихвой, если начнут продавать дома рудокопам в рассрочку. Но цены на свинец падают, к тому же поговаривают, что Америка пытается лимитировать производство меди. Наверно, они захотят взглянуть на дело в целом и даже прикинут, есть ли для них смысл в данный момент связываться со здешними рабочими, у которых такая огромная задолженность по рассрочке. На юге безработных хоть отбавляй. Думаю, сейчас нам остается лишь примириться с тем, что нас обошли.

Он помолчал немного.

— Вы единогласно приняли резолюцию, в которой говорится, что вашего секретаря преследуют за участие в политическом движении. Так вот, я бы предложил предпринять кое-что, не прибегая к забастовке. Например, послать депутатов к администрации рудника с протестом против сверхурочных работ.

— Мы с таким же успехом могли бы оставаться на побережье, если б не было сверхурочных работ.

— Ни один плотник не выйдет на работу, пока не восстановят Ника.

— Я только что приехал, денег нет. Сколько же мне, в таком случае, ждать работы?

Ник снова встал. Даже загар не мог скрыть его бледность.

— Спасибо, Боб. Но, наверно, пришло время и мне сказать: «Я не хочу, чтобы рабочие шли ради меня на жертвы».

Неожиданный взрыв аплодисментов, точно удар грома, разрядил нарастающее напряжение. Но горько было Нику услышать его!

Наконец снова заговорил председатель. Было уже без четверти десять, пришло время расходиться. К этому часу собрания в Маунт-Айзе обычно заканчивались, и рабочие успевали еще забежать в бар.

— Согласны ли члены профсоюза, чтобы завтра в управление рудника была послана депутация от исполкома и Промышленного совета? Кто «за»? Единогласно. Предложение принимается. Итак, братья, объявляю собрание закрытым.

Не успела Джулия дописать последние слова, как скамейки вокруг опустели. Она смотрела в блокнот и не видела выражения лиц рабочих, когда они проходили мимо нее. Лица же у них были печальные и пристыженные, и им не терпелось побыстрее очутиться в баре.

Несколько человек задержались и подошли к столу председателя. Билл Брайант предложил подвезти Джулию домой, Ник согласился, и она уехала.

Маккаскер, председатель собрания, почти ничего не сказавший в этот вечер, Ник, шотландец Блюи и Боб, как представитель Промышленного совета, вошли в состав депутации. А чтобы придать им вес, с ними пойдет Терри Лоусон.

Боб согласился выбрать время поближе к обеденному перерыву, чтобы не отрывать людей от работы, к тому же ему нужно было успеть хотя бы накоротке переговорить с Лоусоном. Условившись обо всем, они разошлись по домам.

Джулия ждала возвращения Ника. Она рассказала Бронвин и Молли о собрании. Брон с негодованием обрушилась на «этих проклятых мужчин», но и она и другие знали, что женщины поступили бы так

же, если не хуже. Они понимали, что особенно трудно приходится в Маунт-Айзе женщинам и детям, даже если деньги регулярно поступают в дом.

Ник пришел и сразу же завалился спать. Джулия тихонько легла рядом.

— Ник, милый,— сказала она, прильнув к нему.

— Ради бога, оставь меня в покое,— яростно прошептал он и отодвинулся.

Он лежал и вспоминал свои письма к ней — о своих успехах, о том, как его выбрали секретарем профсоюза и как он руководил рабочими, когда они добились победы над крупнейшей американской строительной компанией в Австралии. Он писал, что рабочие любят его и восхищаются им.

Ему нравилась здешняя жизнь, чувство товарищества. Руководить профсоюзом было для него радостью. А сегодня он пережил самое горькое в жизни унижение. И его жена — жена-австралийка, которая, казалось, никогда не понимала, что должна не только любить его, но и уважать и подчиняться ему,— она была там и все видела.

Может быть, все еще образуется, когда приедет Терри Лоусон, может быть, депутация добьется успеха и все будет хорошо.

Но в эту ночь он долго не мог заснуть.

Глава восемнадцатая

Уильям Дэвис, генеральный директор рудника в Маунт-Айзе, смотрел на входившую к нему депутацию рабочих. Кабинет его был устлан коврами, в нем стояла установка для кондиционирования воздуха. Дэвис сидел без пиджака, в белоснежной крахмальной рубашке с короткими рукавами и в скромном старомодном галстуке. Он был молод, подвижен, но при этом в нем чувствовалась спокойная уверенность в себе. Он знал почти всех членов депутации.

— Прошу садиться, господа. Надеюсь, стульев хватит,— сказал он с улыбкой, грубоватой, но вместе с тем не лишенной обаяния.

Дэвис сам занимался основными проблемами взаимоотношений с рабочими. Это был человек жесткий, но уравновешенный и не злой. Он окончил университет как горный инженер и до перехода в Компанию рудников в Маунт-Айзе довольно долго работал в Брокен-Хилл. В этой компании в Америке ему пришлось столкнуться и с проблемой производственных отношений. Там рабочих удавалось держать в узде, успешно сочетая два принципа: «не признавай» и «разделяй и властвуй».

Принципы эти изобрел отнюдь не Дэвис, но пользовался он ими весьма успешно. К тому же Австралийский рабочий союз, который объединял большую часть рабочих рудника и твердо держался политики неприсоединения к какой-либо другой организации, помогал администрации разбить единый фронт профсоюзов Маунт-Айзы. Таким образом, Промышленный совет в данном случае мало что мог сделать.

Маккаскер представил членов депутации, и Дэвис записал их фамилии у себя на листке.

— Херст — представитель Промышленного совета? А ведь мы вас не признаем, вам это известно?

— Я пришел по решению ежемесячного собрания профсоюза плотников, оно состоялось вчера вечером,— сказал Боб.— И признаете вы меня или нет, но я представляю здесь восемь профсоюзов и около двух тысяч рабочих.

— Совершенно незаконно, Херст. Я рассматриваю вас здесь как частное лицо.

Это был давний спор, и Боб не хотел сейчас снова ввязываться в него. Он спокойно сел и стал ждать.

Маккаскер откашлялся и сказал:

— Вчера вечером собрание нашего профсоюза, объединяющего плотников всех строительных предприятий в Маунт-Айзе, единогласно признало, что отказ принять на работу Ника Спайроса есть не что иное, как преследование его за политическую деятельность. Мы явились сюда, чтобы обсудить...

— Обсуждения ни к чему не приведут,— перебил Дэвис.— Мы не хотим, чтобы Спайрос у нас работал. Он зарекомендовал себя как смутьян, и мы не возобновим с ним договора ни при каких обстоятельствах.

— Сильно сказано, мистер Дэвис.— Терри Лоусон чуть улыбнулся.— Вы считаете себя вправе так поступать, если принята подобная резолюция? В уставе профсоюза сказано, что рабочий делегат находится под защитой профсоюза. А Спайрос к тому же выборный секретарь нашего местного отделения. У нас есть много способов воздействия.

— Я не думаю, что вы их примените в данном случае, мистер Лоусон. Прежде всего, мы никого не увольняли. Мы всего-навсего воспользовались своим правом отказать ему в приеме на работу. Во-вторых, мы можем просто приостановить строительные работы. И я предупреждаю вас, что, если начнутся беспорядки, мы это сделаем.

Он посмотрел на Ника.

— Ясно.— Голос Ника звучал резко, его греческий выговор чувствовался сильнее обычного.— Мы сообщим об этом рабочим и посмотрим, что они скажут. А пока я все еще секретарь местного отделения, и у меня есть вопрос, связанный с соглашением. Мистер Лоусон привез копию соглашения со строительной компанией «Омаха». Думаю, что вы столкнетесь с недовольством рабочих, если попытаетесь ухудшить их положение.

— Вряд ли вы можете прибегать к угрозам, господа. Но я видел этот документ, и в основном компания его принимает. Возможно, если мистер Лоусон зайдет еще раз...

— Завтра в десять, если вам удобно,— сказал Терри, когда депутация собралась уходить.— Сегодня я занят.

Дэвис вызвал секретаршу, и она проводила их до двери.

Лоусон сказал:

— Мне очень жаль, Ник, но, видно, на какое-то время мы у них в руках. Однако нас еще не положили на обе лопатки. Подыщем тебе другую работу.

— Так ведь ты же знаешь положение, Терри. Любой строитель в этом районе так или иначе связан с рудником.

— Им понадобится время, чтобы предупредить всех. Сначала попытай счастья в тех местах, где рабочие нужны надолго. Я пойду с тобой.

Они ходили все утро, но скоро стало ясно, что Ник уже попал в черный список. Один за другим мелкие строители отказывали ему в работе. Многие явно чувствовали себя неловко:

— Мы знаем, что без вас нам рабочей силы не набрать, но нам с рудником ссориться нельзя, мы связаны контрактом.

— Мы получаем стройматериалы от рудника..

— У нас заем в банке, рудник за нас поручился.

Наконец Нику посчастливилось найти работу у одного ни от кого не зависящего строителя, возводившего магазины и конторы на улице Последней надежды. Работа была тяжелая, но все же это была работа, и Ник мог пока оставаться в Маунт-Айзе.

Глава девятнадцатая

Дневная смена только что заступила на работу в руднике. Спецовки на всех были еще сухими и чистыми, но хотя их только что вынули из прогретых, закрывающихся шкафчиков, от них все же пахло пылью и потом. Дым и пыль от взрывов, произведенных предыдущей сменой, рассеялись, рабочие оставили свертки с едой в буфете и разобрали инструменты. Они подошли к поезду, который тянул локомотив до того места, где основной штрек делился на несколько туннелей,— дальше уже ходили только вагончики на аккумуляторах. Эти вагончики цепочкой штук по шесть подвозили рабочих туда, где кончались рельсы и крепежные балки и где лежала в ожидании погрузки порода, добытая предыдущей сменой.

Свет электрических лампочек, подвешенных над головой, выхватывал из блестящей породы зеленые, медные и серебристые пятна. Штольни были хорошо освещены, а в конце отсеков стоял полумрак. В некоторых дальних отсеках вообще светились лишь лампочки на шапках рудокопов.

Соперничество, столь обычное среди различных групп рабочих на любом руднике, особенно чувствовалось в Маунт-Айзе из-за ее огромных размеров. Каждая профессия считала себя основной. Так думали электрики, подводившие электроэнергию и освещение, наблюдавшие за сложной системой электрокабелей; так думали работавшие по контракту бурильщики и рудокопы, которым платили по запутанной прогрессивной системе в зависимости от качества добытой ими руды. Так думали и бригадиры смен, обслуживавших локомотивы.

Выше всех рабочие ставили рудокопов, добывавших руду в стволе шахты, поднимавшейся вертикально вверх, и им же больше всех платили. Но за это им приходилось карабкаться по стене штольни вверх в кромешной тьме; к тому же порода, смещенная последним взрывом, могла в любую минуту обрушиться и либо задавить их, либо сбросить вниз на дно шахты с высоты более тридцати метров.

Но самой многочисленной, самой сильной и уверенной в своем значении для рудника была группа в две тысячи сдельных рабочих. Это они добывали руду и нагружали ее в вагонетки. Они составляли как бы связующее звено между рудокопами и теми, кто находился непосредственно у медеплавильной печи. Все они входили в крупнейший профсоюз страны — Австралийский рабочий союз. Сдельных рабочих было втрое больше, чем во всех прочих категориях. Они хвастались ужасами и опасностями своей работы и, казалось, любили ее, но они знали себе цену и им было горько, что управление рудника так дешево ценит их труд.

Многие переселенцы, отчаявшиеся получить работу у себя на родине и доведенные до крайности, приезжали в Маунт-Айзу и нанимались по контракту. Они получали вдвое больше тех, кто работал сдельно. Австралийцы часто презирали их за отсутствие мужества и называли «проклятыми вогами». Были среди них и такие, которые возмущались системой, натравливавшей их друг на друга в борьбе за кусок хлеба. Джерри и Стив однажды видели, как двое рабочих по контракту затеяли ссору из-за вагонетки,— каждый одной рукой держался за ее бортик, а другой продолжал отбивать породу.

Но все были одинаково рады выбраться наверх, когда кончалась смена. А там горячий, расслабляющий воздух лишал силы их гнев, пиво охлаждало его, задушевные беседы и вовсе его рассеивали.

В шахтах были водопроводные краны, у которых можно было утолить жажду, а за грязными холщовыми занавесками скрывались примитивные общественные уборные, вырубленные прямо в породе. За их

состоянием должна была следить санитарная команда, но рабочие редко пользовались этими удобствами, чаще всего они справляли нужду прямо у стен или в мутные, переполненные водостоки, проложенные рядом с рельсами для вагонеток.

Джеральд Костер работал на локомотиве, перевозившем руду к роликовым или колосниковым грохотам, где она сбрасывалась на специальную решетку, через которую поступала на конвейерную ленту транспортера. Отсюда руда шла к дробильным и очистительным машинам, а затем через огромные трубы — в медеплавильную печь.

Новичков, неопытных рабочих всегда ставили на работу у грохотов — дробить большие куски породы кувалдой, пока они не становились совсем мелкими, а затем, пройдя через решетку, с грохотом летели вниз по желобу. Решетки находились недалеко от помещения, где обедали рабочие.

Джерри подал машинисту сигнал остановиться и, нажав на рычаг вагонетки, сбросил руду, сам же ринулся в буфет и стал раскладывать газеты. Под рубашкой у него была спрятана пачка «Голоса рудокопа», и он торопился разложить ее на всех столах до наступления обеденного перерыва. Он сновал туда и сюда, вскакивал на вагонетки, сигналил, появлялся и исчезал. Он уже почти закончил эту работу, как вдруг услышал голос десятника:

— Черт возьми, ты соображаешь, что делаешь?

Но начался обеденный перерыв, и рабочие, толпясь, уже входили в буфет: здесь было просторно, довольно удобно и светло, к тому же — сравнительно тихо и прохладно. На длинных столах стояли чайники с кипятком. Одного из рабочих лихорадило: он упал в водосток, а потом, насквозь мокрый, прошел под ледяной струей вентилятора.

Рабочие брали свежие номера газеты, читали ее с добродушным интересом. Эти листочки, полные местных новостей и заметок на злободневные темы, появлялись каждую неделю. Смельчаки, прятавшие пачки газет у себя под одеждой, раскладывали их во всех буфетах. Каждую неделю газету распространяло более десятка человек.

— Провалиться мне на этом месте, если я понимаю, почему ты связался с этим,— сказал Стив, беря в руки последний номер «Голоса рудокопа» и глядя на него с пренебрежением.— Каждую неделю ты рискуешь головой — и ради чего? Какой в этом толк? Все идет как шло, и пишут все одно и то же.

— Не совсем одно и то же,— улыбнулся Джеральд.— Если б ты хоть изредка читал газету, ты бы это знал.

Последнее время Стив был какой-то напряженный. «Наверно, жара виновата»,— думал Джерри. Они все еще проводили вместе много времени. Правда, Джерри встречался с Рут, но случалось это не так уж часто: то надо быть на собрании профсоюза, то помочь выпускать «Голос рудокопа», то пойти на строительство клуба.

Джерри заметил, что Стив мало-помалу стал принимать участие в профсоюзных делах, работал на строительстве клуба и даже помогал размножать газету на копировальной машине, хотя сам ничего не писал. И тем не менее он спорил с Джерри по любому поводу, и последнее время — со страшным ожесточением, хотя с Бобом не спорил никогда.

И сейчас Стив принялся за свое.

— Ну, вот смотри,— говорил он,— половина прибылей уходит из Австралии в карманы «Америкэн смелтинг энд рифайнинг К°». Им принадлежит здесь половина акций. И чего ты от них ждешь? Чтобы они построили тебе оперный театр? Да ведь это просто наивно и уж больно старомодно.

В душе Стив чувствовал себя немного виноватым. Он понимал, что пытается все время уколоть Джерри, словно хочет наказать его за свидания с Рут. Но Джерри почти невозможно было вывести из себя.

— Почитай-ка вот это, дружок,— сказал он совершенно спокойно.— Большая монополия, вроде нашей, использует любую возможность, чтобы получить максимум прибыли. Поэтому расценки снижают и нам приходится работать больше за более низкую плату. Это и называется эксплуатацией. А держателям акций выплатили уже в несколько раз больше того, что они потратили, и их акции стоят теперь в четыре раза дороже своей первоначальной цены.

— Нельзя осуждать держателей акций на том основании, что компания преуспевает,— возразил Стив.— Ты работаешь здесь по собственной воле, а если тебе не нравится, можешь наняться к другому предпринимателю, который не получает прибылей.

— Не каждый может добиться у правительства разрешения на прокладку запасной железнодорожной ветки в шестьсот миль к своему маленькому старому руднику,— сказал Джерри.— При такой помощи, да если еще ты получил в наследство порядочный капитал и у тебя достаточно управляющих, которые не слишком разборчивы, не нужно быть Ротшильдом, чтобы разбогатеть на таком сказочно богатом месторождении, как это. «Американ смелтинг энд рифайнинг К°» не создает ни меди, ни свинца. Эти богатства принадлежат народу Австралии.

— Если бы я завел дело в пустыне, а ты работал бы там на меня и получал деньги, ты тоже назвал бы это эксплуатацией?

— Тебе это не грозит, парень,— Джерри улыбнулся.— Мы с Нилсом уже попытали счастья. Нашли хорошее месторождение, все как полагается, содержание меди в руде пятьдесят пять процентов. Но управление рудника отказалось перерабатывать эту руду для нас, а медеплавильная печь есть только у них. Сказали, что в той руде слишком много серы. У Нилса есть ящик с образцами пород — отличная, окисленная зеленая руда, я тебе как-нибудь покажу. А теперь срок нашей заявки истек. Если управлению рудника захочется, оно в один прекрасный день возьмет да и прикарманит наш участок.

— И это правда? — Стив задумался.

Джерри утвердительно кивнул головой.

— А ты видел огромную кучу руды на участке рядом с Бобом? Она принадлежит не этому руднику, а одному канадцу. Ты его встречал в баре, у него татуировка, и, говорят, он занимался борьбой. Боб считает, там меди на сотни фунтов. Но администрация рудника отказалась переплавить ее в медеплавильной печи. Так она и лежит без пользы, словно куча никому не нужного мусора.

— Что же он намерен делать?

— Собирается поступить на рудник в Маунт-Айзе, это последнее, что я слышал.

Они закончили еду, допили чай из кружек, и Стив прочитал последние строки газеты:

— «Если свинец подешевеет еще на пять фунтов, наша оплата понизится до четырех фунтов десяти шиллингов в неделю. Неужели мы будем корпеть здесь за такие гроши?»

— Как подумаешь, так это просто глупо,— сказал Джерри.— Они получают все больше, а мы все меньше и меньше. Я возьму газету, может, мы потом еще поговорим об этом.

К концу смены подготовили все для взрывов, запалы зажгли от зажигалок, и они шипели и вспыхивали ярким светом, как фейерверк, разбрасывая вокруг танцующие огни. А рабочие тем временем бегом бросились к основному штреку и вжались в стены, считая взрывы, которые один за другим раздавались в шахте.

Потом они взяли свои жестяные коробки для завтрака и направились к клетям. Там на поверхности их ждал душ, чистая одежда и пиво, которым можно было наконец утолить нестерпимую жажду.

Глава двадцатая

В субботу женщины устроили продажу кексов. Утро выдалось не слишком жаркое, но, как всегда, сухое и солнечное. В городе домашние кексы в магазинах не продавали, поэтому к лоткам хлынули покупатели.

Печь кексы начали после полуночи, когда увеличивалось напряжение в электросети. Им помогали все женщины, которых они знали в городе.

Рано утром Нилс объехал всех на своем стареньком автомобильчике, собрал кексы, пирожки и лепешки. Самыми удачными оказались изделия одного рудокопа, который раньше работал в пекарне. Они были такие вкусные, что их решили не продавать, а разыграть в лотерею.

Боб и Джерри установили стол, а над ним повесили плакат «Женский комитет Промышленного совета — в помощь Рабочему клубу». На столе рядом с коробкой для денег положили стопку приглашений на пикник с горячей закуской, который должен был состояться у ручья на следующей неделе. На пригласительном билете, размноженном на копировальной машине, был нарисован подвыпивший человек с бифштексом в одной руке и с кружкой пива в другой.

Женщины встретили здесь много друзей и роздали около пятидесяти приглашений. Клиенты Макферсона подходили, чтобы сердечно поздороваться с Джулией.

Пришел и Джерри — посмотреть, как идут дела, но наотрез отказался купить у Молли пирог и пойти с ним к ней обедать, а вместо этого купил целый пакет кексов и, жуя, зашагал прочь. Молли посмотрела ему вслед.

— Мне необходим этот пирог, даже если придется купить его самой. Но почему это он не захотел у нас обедать? Ведь он терпеть не может столовскую еду. А может, у него завелась девушка, а?

— Если до сих пор у него нет девушки, то все они здесь просто дуры,— убежденно сказала Брон.— Если б не Боб да не двадцать лет разницы в возрасте, я бы сама за ним приударила.

Все кексы были проданы до обеда, и Женский комитет собрал деньги, решив подсчитать их на досуге в холле отеля «Серджент». Нилс, Ник и Боб сняли вывеску, разобрали стол и свезли все в контору Промышленного совета.

Женщины были довольны. Они собрали больше восьми фунтов, этого было вполне достаточно, при том что на покупку мяса для праздника были обещаны дополнительные пожертвования. Платить придется только за пиво. А Пано обещал дать бесплатно салат.

Боб обошел владельцев баров и наконец договорился с хозяином «Серджента», что тот будет до последней минуты держать для них на льду два восемнадцатилитровых бочонка пива и продаст их в кредит с небольшой скидкой. Хозяин согласился также держать еще один бочонок про запас.

Комитет лейбористской партии, ведающий приемами, обещал дать им кувшины и стаканы, конечно, при условии, что за разбитую посуду будет заплачено.

Боб уговаривал членов своего нового Женского комитета самим взяться за дело и попытаться получить небольшие пожертвования у лавочников.

— Поговори с ними пожестче, Брон,— сказал он серьезно.— Может, придет такой день, когда нам неплохо будет знать, кто на нашей стороне.

— Да они, черти этакие, все должны быть на нашей стороне,— сердито сказала Брон.— Ведь они тут живут на деньги рабочих, большинство из нас тратит половину жалованья на еду.

— Я-то это знаю, и ты знаешь, а вот знают ли они? Так что, если сможешь, разузнай все, дружище.

В самую жару, в полдень, к Нику зашел сосед. Это был розовощекий человек, начальник отдела в управлении рудника, по имени Роджерс. Так уж повелось, что по вечерам в воскресенье он подвозил Ника на баскетбол. А сейчас ему кто-то шепнул, что лучше бы обойтись без Ника в команде, и вот, вспотевший и смущенный, он пришел сказать Нику, что ему не с руки его подвозить.

Роджерс не часто заходил к Бронвин и всякий раз сидел с таким видом, будто каждую минуту ждал каких-то неожиданностей от этого маленького воинственного семейства, так что Брон всегда старалась быть с ним полюбезней. Сегодня Роджерс чувствовал себя особенно неловко и, нерешительный от природы, никак не мог приступить к делу.

Он не отказался от пива, поговорил о жаре, а потом сказал, обращаясь к Нику:

— Такой хороший плотник, как ты, должен был бы сам построить себе дом. Вот что я тебе скажу: у меня есть участок, я мог бы уступить его тебе совсем недорого. Шестьдесят фунтов — это просто подарок. Я подумываю о том, чтобы его продать. Может, нам прямо сейчас поехать и посмотреть его, а? Но, конечно, если ты начнешь строиться, у тебя совсем не останется времени на баскетбол.— Он натянуто засмеялся.— Правда, нам, женатым людям, приходится прежде всего думать о семье, о том, как ее обеспечить. Верно?

Все понимали, с чем он пришел, и всем было противно. Ник был огорчен. Он так любил баскетбол, играл хорошо, и на него обращали внимание. Его забавляло то, как Роджерс купался в отраженном свете его славы, когда они вместе приезжали на машине; и еще было приятно, что Джулия всегда с гордостью следила за его игрой. Все это пронеслось у него в голове, но Роджерс ждал ответа, и Ник стал думать: если участок стóящий и на нем можно быстро построить дом, они смогут уехать из Маунт-Айзы с деньгами.

— Машина у ворот,— сказал Роджерс.— Если вы с женой хотите посмотреть участок, я мог бы прямо сейчас вас и отвезти.

— Хорошо,— сказал Ник, выдавив из себя улыбку.— Поедем, Джулия. И возьми прокатиться малыша.

Участок находился у самого края Городского района, он был большой и ровный — обычная глинистая почва, мусор и колючий кустарник спинифекс. Но дорога к нему уже была вымощена, вода подведена по поверхности земли к соседнему участку, телеграфные столбы врыты. Оставалось только протянуть провода.

Вдали линия деревьев обозначала зону отдыха, а поблизости было высохшее русло реки Лейчхардт и росло несколько низкорослых деревьев, которые при свете заходящего солнца казались даже красивыми. Где-то неподалеку проходила дорога, а впереди виднелась цепь пурпурных гор.

Когда Роджерс доставил Ника и Джулию обратно к дому Бронвин, он уже знал, что участок его продан и больше ему не придется подвозить Ника на баскетбол.

Глава двадцать первая

Боб, Нилс и еще несколько добровольцев начали перевозить к ручью все необходимое для пикника. За неделю, прошедшую со дня продажи кексов, они вместе с членами Женского комитета раздобыли продуктов,

кроме того — скамейки и ящики, на которых можно было бы сидеть, бочки с водой для мытья посуды, столы для приготовления и раздачи мяса, дрова для костров. Во второй половине дня мужчины погрузили на машину около двух пудов мяса, загрузили весь кузов льдом и еще прихватили бензиновые лампы, работающие под давлением, чтобы развесить их на деревьях.

После захода солнца, когда Джеральд вместе с Рут приехали в переполненном автобусе, еще ничего не было готово. Молли до сих пор вымачивала в уксусе мясо, Джулия нарезала тонкими кружочками лук и складывала его в огромную миску для салата, Нилс безуспешно пытался втиснуть первый бочонок пива в изобретенное им самим охлаждающее устройство и проклинал все на свете.

Собрать с приехавших деньги было нелегко. Они ставили свои машины где попало, и Брон с Бобом приходилось вскакивать на подножку, чтобы успеть собрать с пассажиров деньги, прежде чем они выйдут.

— Рада тебя видеть, Джерри,— сказала Брон, тяжело дыша и беря у него деньги.— Костры еще не разожгли, а все, по-моему, очень заняты.

— Познакомьтесь, Бронвин. Это Рут Карвер.

— Привет,— улыбнулась Брон,— простите, но мне надо бежать, вы только поглядите, сколько машин, а ведь еще совсем рано.

Она исчезла, мелькнули лишь ее загорелые ноги без чулок, и Джеральд слегка растерялся. Ему, видно, следует заняться костром, но вряд ли Рут будет сидеть возле него в дыму... Не оставлять же ее, черт возьми, с теми парнями, с которыми они ехали в машине.

— Проводи-ка меня вон к той девушке, которая льет слезы над салатом,— сказала Рут.— Я порежу помидоры или еще что-нибудь поделаю

Другие помощники распаковывали стаканы и раздавали их под залог. Джеральд принялся разводить огонь. Дрова были сухие и быстро разгорелись. Кто же будет жарить бифштексы?

Жена секретаря профсоюза маляров привезла для лотереи так называемый «холостяцкий обед»: жареную курицу, пиво, салат, консервированные фрукты, сливки — и незаметно поставила его под стойку бара в самый дальний угол, чтобы не было видно.

Бензиновые лампы, назойливо жужжа, сияли над длинными рядами скамеек, над кострами, на которых готовилась еда, над стойкой с пивом.

Слух о пикнике быстро распространился по городу. По длинной, петляющей дороге беспрерывно подъезжали машины, свет их фар сливался в сплошную яркую цепь. Машины, замедляя ход, сворачивали, выискивая место для стоянки.

Около половины десятого бóльшая часть гостей уже прибыла, стало заметно оживленнее.

Нилс и Ник жарили мясо и первые порции отдавали детям, которые просили «хоть кусочек, а то нас скоро отправят спать».

Спать их в эту ночь укладывали на задних сиденьях легковых машин и в кузовах грузовиков, подстелив одеяло. Иногда вдруг раздавался плач маленького ребенка, которого быстро успокаивали, покормив из бутылочки или грудью.

Молли и Джулия подошли к столам и начали отрезать куски обжаренного мяса и раскладывать их на ломти хлеба, а сверху украшать салатом. Перед ними в темноте выстроилась длинная очередь, нетерпеливые руки протягивались за едой еще до того, как женщины успевали ее разложить. Стив Уилсон с каким-то незнакомым итальянцем подошли сбоку и стали помогать женщинам. Очередь соблюдала порядок. Все были приятно возбуждены и веселы. Вдруг кто-то сказал:

— А ну прочь, проклятые воги! Сначала австралийцы!

Джулия обернулась и увидела Михаэля Димитроса.

Он смотрел на стоявшего рядом человека с плохо скрываемой ненавистью. В эту минуту Джулия готова была простить ему и высокомерие и нелюбовь к австралийцам.

Молли перестала работать, ее грозный окрик, сверкнувшие бешенством глаза заставили всех замолчать.

— Этот пикник мы устроили в пользу строительства Рабочего клуба. Когда клуб закончат, он будет для всех — и для новых австралийцев, и для старых. Сейчас же прекратите это безобразие и становитесь в очередь!

Побагровевший австралиец кинулся было на Димитроса, но Джулия крикнула ему:

— Если хотите драться, проваливайте в кусты, не портите нам пикник!

В толпе засмеялись, кто-то сказал:

— Становись-ка в очередь, ты, борец!

Пьяных было уже немало, того и гляди, могла разгореться драка. Получив бифштекс, австралиец с красным лицом снова начал ворчать на «вогов».

Скотовод-абориген сказал:

— Уж если на то пошло, здесь только я один настоящий австралиец, а вы все — «проклятые воги».

Зная, что среди его соотечественников немало горячих голов, Ник собрал группу греков, отвел их в сторону от толпы, и они стали петь революционные песни своей родины. Чехи тоже собрались вместе и, отойдя подальше, пели свои песни и пили.

Боб приступил к раздаче билетов для лотереи. Он уговорил и Рут взять билет. Но «холостяцкий обед» уже стянул кто-то из проголодавшихся гуляк, и победителю лотереи достался лишь взрыв хохота.

Джерри взял Рут за руку, отвел ее в сторону. Как только они очутились в темноте, они тут же потянулись друг к другу, и Джерри почувствовал, как теплое гибкое тело Рут прильнуло к нему, ее руки обвили его шею.

— Это ужасно,— сказала она,— я тебя не видела всю неделю. Мы здесь уже целый вечер, а я не могла сказать тебе и двух слов, не могла прикоснуться к тебе.

Он нежно приподнял ее подбородок, и их губы встретились.

Какой-то полупьяный человек уронил бутылку пива чуть не на ноги Джерри. Послышалась брань.

— А где же, черт возьми, играют в этот проклятый покер, дружище? — заплетающимся языком вопрошал человек из темноты.— Я пошел за пивом и потерял их. А теперь и бутылку потерял.

И, не дождавшись, пока Джерри или Рут ответят ему, что-то неразборчиво ворча, он в полной растерянности побрел прочь мимо стойки с пивом, туда, где играли в покер.

— Мы выбрали не самую тихую часть пустыни,— пробормотал Джерри.

Как раз в это время на дороге показался новый поток машин — окончились киносеансы.

— Нам, видно, надо вернуться и помочь накормить приехавших,— сказала Рут с неохотой.

Джерри вернулся к пылавшим кострам. Празднество разгорелось с новой силой, и прошло не меньше часа, прежде чем удалось всех накормить.

Когда разъехались последние гуляки, было уже около трех часов. Один из последних уезжавших подошел к Брон и всунул ей в руку двадцать фунтов.

— Доход от игры,— прошептал он и ушел.

Уставшие организаторы пикника наскоро собрали самое необходимое, а остальное оставили до утра.

В сумке у Брон было почти триста фунтов.

Джерри вышел из автобуса вместе с Рут около больницы и попросил шофера подождать его. Он слишком устал, чтобы идти домой пешком. От него пахло дымом, пóтом и пивом, лицо было вымазано сажей.

Он наклонился и осторожно поцеловал Рут.

— Я должен повидать тебя завтра вечером. У меня для тебя сюрприз,— сказал он.

— Завтра я освобожусь очень поздно, но я буду рада тебя видеть, Джерри. Спасибо тебе!

Он шел обратно к автобусу, и на его перепачканном лице расплылась широкая глуповатая улыбка. Он влез в автобус и сел рядом с друзьями, у которых не было девушек. Добродушно и снисходительно слушал он, как они подшучивали над ним.

Глава двадцать вторая

В ту пору никто этого толком не осознал, да и на следующее утро, когда они тащились после уборки, нагруженные всяким скарбом, или обливались пóтом в шахте после выпитого пива, никто так не думал, но через некоторое время и еще долго спустя сотни людей вспоминали этот пикник как последний счастливый день, как нечто такое, что было еще в добрые старые времена.

Для Джерри и Рут то были знаменательные суббота и воскресенье.

На следующий день после пиршества Боб и Нилс работали на строительстве клуба. Накануне они купили большие стропила для крыши, и теперь добровольцы карабкались по ним, как обезьяны, сооружая скат крыши и закрепляя ее. Скоро придут кровельщики и покроют все железом, и тогда наконец у клуба будет крыша.

Ник больше не приходил на строительство. Все свободное время он работал на своем участке, очищал его от сорняков и чахлого кустарника, сжигал высокие, из красной глины гнезда термитов, ставил забор, вбивал железные прутья в твердую почву и обтягивал их сеткой. Потом ему стала помогать целая бригада греков и киприотов. Они приходили каждый раз в субботу и воскресенье и вместе с ним обливались пóтом под жарким солнцем. Ник возил их обедать к Бронвин. Они располагались в беседке и поглощали огромное количество еды, которую Джулия готовила, как ей казалось, на греческий лад. Греки запивали еду вином, потом снова шли работать.

Брон была не очень-то всем этим довольна, но Ник платил за продукты, Джулия готовила и убирала посуду, и Ник пускал в ход все обаяние, чтобы добиться своего.

В то воскресенье, рано утром, когда дома оставались только Брон и Джулия, пришла Молли и чуть не плача рассказала, что снова беременна. Нилс стал много пить, и она изо всех сил старалась вытащить его отсюда, уговаривала продать их домик и уехать обратно на побережье.

К вечеру Боб, Стив и Нилс возвратились со строительства Рабочего клуба мрачные и угрюмые. Брон сразу почуяла неладное. Когда Боб доставал из холодильника бутылки с пивом, она спросила:

— Что-нибудь случилось?

Вошла Джулия узнать, в чем дело.

— Они хотят перевести завтра двести рабочих из рудника на медеплавильные печи. Большинство не справится с этой работой, им придется уехать.

Все замолчали, Боб налил себе пива.

— Отобрали самых активных членов профсоюза, работавших под землей. Но кое-кто останется и у медеплавильных печей — те, кто помогает выпускать «Голос рудокопа». А через несколько недель окажется, что у печей избыток рабочих, и их начнут увольнять.

Он замолчал. Заговорил Нилс:

— Когда начнутся увольнения, оплата снова понизится. Администрация рассчитывает, что страх потерять работу заставит остальных без особого протеста согласиться на это. Эти ублюдки знают свое дело.

— Помнишь,— сказал Боб, обращаясь больше к Брон, чем ко всем остальным,— Терри Лоусон говорил: «Решать, когда начинать борьбу, будем мы, а не хозяева». Я думаю, нам нужно как следует изучить обстановку — и поскорей.

Стив наклонился вперед, положил подбородок на руку.

— Люди не могут сидеть без работы и при этом вести борьбу,— сказал он.— Ник, правда, нашел работу, но он—плотник, а не рудокоп.

Никто не стал с ним спорить — все понимали, кто прав, кто виноват. Речь шла лишь о тактике. Многие рабочие, которых перевели из шахты к печам, были его друзьями и друзьями Джерри. К тому же он знал условия работы у медеплавильных печей.

Теперь уже никто не сомневался, на чьей стороне Стив. С той поры, когда он мечтал поднакопить денег, прошло много времени, и планы его рассыпались, так как расценки падали все ниже. Но ему хотелось, чтобы рудокопы действовали так же разумно, как и компания. Какой смысл бороться, если не сможешь победить?

Устный телеграф работал в Маунт-Айзе отлично, слухи здесь распространялись с быстротой огня в сухостое. Один за другим в доме Боба собрались все члены Промышленного совета — каждый с бутылкой холодного пива.

Несколько часов они обсуждали план действий. Ник вернулся домой и сразу же присоединился к ним, глаза его горели ненавистью. Решили, что Промышленный совет составит список требований и, как только произойдет очередное снижение расценок, объявит их рабочим. Сюда войдет и требование установить минимальную расценку в десять фунтов, исходя не из цены на свинец, а из производительности рудника.

Они обратятся к рабочим, переведенным на работу к медеплавильным печам, с призывом оставаться на месте до последней возможности и помогут тем, кто потерял работу и хочет уехать.

К великому огорчению Стива, в то воскресенье Джерри впервые не появился на строительстве Рабочего клуба.

Поскольку расценки падали, рудокопы уже начали уезжать из города. И вот два брата, оба владельцы автомашин, решили оставить себе одну машину и попытать счастья в другом месте, у Снежных гор. Они предложили Джерри купить машину на двести фунтов дешевле прейскурантной цены. И в воскресенье утром она стала его собственностью.

У Джерри ничего не осталось в банке, но зато теперь он владел большой сверкающей голубой машиной с багажником и откидным сиденьем.

Когда Рут вышла из больницы, вид у нее был усталый. Она не сразу поверила, что эта машина принадлежит Джерри. Она уютно устроилась около него, и он ее поцеловал.

— Куда бы тебе хотелось поехать? — спросил он.

Она откинулась на сиденье и закрыла глаза.

— Далеко-далеко. Туда, где деревья зеленые, а вода холодная. И еще я хочу послушать, как квакают лягушки.

— Я знаю такое место.

Они пересекли мост и поехали вдоль Рудничного района, мимо рудника и рудничного магазина, мимо домов, выстроенных компанией. Яр-

кий свет лился из окон в темноту ночи. Они выехали на дорогу к Брейкэуэй — ручью, который все еще журчал, несмотря на сильную засуху; люди, знавшие это место, часто приезжали сюда на пикники.

Джерри и Рут нашли здесь и деревья, и запруду, и гулко квакающих лягушек. Они опустили ноги в воду и старались не замечать ни комаров, ни летающих муравьев.

В машине был коврик, они расстелили его на редкой, жесткой траве. Рут лежала на спине и следила за тем, как в неподвижном воздухе поднимались кольца сигаретного дыма. Бархатное небо было усеяно звездами — далекими и прекрасными.

Джерри гладил ее волосы, плечи, он положил руку ей на грудь и поцеловал ее. Его жаркие губы прильнули к ее губам нежно и вопрошающе.

Она поняла: настал час, когда они должны соединиться. С самого первого дня их встречи, с тех пор, как она перевязала ему руку, а он улыбнулся ей, она чувствовала, что они неотвратимо приближаются к этому часу, к этому месту, к этому мгновению. И хотя вообще ей не нравились мужчины, которые не ждут согласия женщины, а все решают сами, в эту минуту ей хотелось, чтобы Джерри все взял на себя.

Он снова ее поцеловал. Рука его скользнула вдоль ее бедра, и он привлек ее к себе. Тело ее ожило, и она отдалась радости любви. Теперь ей было уже все равно, кто решил за нее. Теперь уже ничто не имело значения.

Глава двадцать третья

Джулия прибрала контору, которая к концу рабочего дня всегда выглядела запущенной и грязной. Бумаги смяты и загнуты на углах, на плетеных бамбуковых стульях в небольшой приемной разбросаны журналы, вода в графине теплая и безвкусная, пепельницы полны окурков — их оставили раздраженные, нетерпеливые клиенты, ожидавшие Макферсона.

Джулия совсем обессилела. Одежда прилипла к ее ногам, струйки пота стекали по груди. Жаре, казалось, не будет конца, и теперь она угнетала ее сильнее, чем в первые недели после приезда из Сиднея.

Она закрыла свою пишущую машинку, и в эту минуту в контору вошел Ник, чтобы вместе пойти домой и помочь ей нести сумку с продуктами. Джулия теперь сама покупала продукты и большую часть обеденного перерыва проводила в магазинах — это избавляло Брон от необходимости ходить в город и таскать с собой в коляске Джонни.

Она зашла в кабинет и попрощалась с Макферсоном — тот вместе с лавочником-китайцем, чья лавка находилась на этой же улице, пил ром со льдом.

Джулия и Ник вышли на улицу Последней надежды, и их сразу обдало жаром, хотя солнце стояло уже низко. Ник повесил сумку с продуктами на руль велосипеда и шел рядом, толкая его перед собой. Они зашли в магазинчик Пано, купили фруктовой воды и поболтали с Фроссулой. Все, а больше всех сам Пано, были очень милы с ней, но она не спешила отвечать тем же.

Когда Джулия вошла в дом, Брон, потная, раскрасневшаяся, готовила на кухне ужин, Джонни спокойно играл в своем манеже, привязанном куском тряпки к бельевой веревке.

— Маленький сорванец,— сказал Брон.— Он сообразил, что может передвигаться вместе с манежем, и сегодня изъездил весь двор и сад...

Она откинула назад волосы и сделала попытку улыбнуться Джулии.

— А вы-то, бедняжка,— продолжала она,— может, выпьете чашечку кофе или чего-нибудь холодного?

— Лучше уж кофе. Да я сама приготовлю,— сказала Джулия.— По дороге домой мы выпили прохладительного, но это не очень-то помогло. Только сперва я разденусь, Брон.

Она прошла в свою жаркую спальню. Брон опять здесь все прибрала. Уж лучше бы она этого не делала. Джулии становилось все труднее и труднее хозяйничать по утрам: ее хватало лишь на то, чтобы позаботиться о Джонни, и, когда Брон убирала их комнату, она чувствовала себя виноватой, но на следующий день, убегая на работу, снова оставляла все в беспорядке.

Она сорвала с себя насквозь промокшее платье и надела костюм, сшитый в Маунт-Айзе из куска полотна: короткие шорты и лифчик на бретельках с продернутой по краю резинкой. Брон выглядела такой уставшей, что Джулия не посмела тратить время на душ. Она вышла на кухню. Кофе уже был приготовлен. Брон предложила ей сигарету, и Джулия с благодарностью взяла ее. В это время вошел Ник, держа на руках Джонни.

— Так-так, Джулия, ты опять куришь? — заметил он.

— Ради бога, Ник,— сердито сказала Брон,— Джулия курит немного, ты это знаешь. Она устала, ей жарко. От одной сигареты вреда не будет, а ей, может, полегчает.

Ник посадил малыша на пол, а сам пошел принять душ. Вскоре он вернулся и снова взял Джонни на руки.

— Я зайду с ним к Молли. Когда будет готов чай, ты меня позови, Джулия.

— Черт знает что такое! — взорвалась Брон, когда Ник ушел.— Почему он считает, что ему все дозволено? Джонни пора кормить, а он принесет его, как всегда, слишком возбужденного. К тому же, если Нилс придет домой и увидит его там, могут быть неприятности. Похоже, Ник думает, что ревнивы одни только греки.

— Извините, Брон.

— Вы еще извиняетесь! Вам-то чего, черт возьми, извиняться? Это Ник ведет себя недостойно, а не вы.

Она посмотрела на искаженное лицо Джулии и смягчилась.

— Дело не в том, что он никогда даже не предложит помочь вам. Мой Боб тоже бывает ничуть не лучше. Но Ник еще такой высокомерный.

— Чем я могу вам помочь, Брон? — спросила Джулия.— Сегодня вам, должно быть, досталось. Примите душ и прилягте отдохнуть. Я приготовлю ужин сама.

— Хорошо, голубчик. Только следите за этой кастрюлей, через десять минут все будет готово. И сделайте салат. Там в холодильнике коекакая зелень. А я пойду еще раз полью сад и смочу из шланга стены дома — станет немного прохладнее.

Она ушла, а Джулия занялась приготовлением ужина. Меж бровями у нее залегла морщинка беспокойства. Каждый раз, когда они с Ником приходили вечером домой, Брон встречала их все более и более раздраженно. Да и сами они тоже были раздражены.

Дни шли за днями, однообразные, похожие друг на друга. Джулия вставала, кормила Джонни, шла в контору, работала, с трудом добиралась обратно в жаркий дом, через силу готовила ужин, который не хотелось есть, убирала и мыла посуду, хотя и предполагалось, что этим должны заниматься Ник и Боб, но тут почти никогда не обходилось без споров.

Когда Ник под каким-нибудь предлогом увиливал от уборки, Боб делал то же самое из принципа, и всю работу приходилось выполнять Джулии и Брон. Джулия огорчалась и злилась, а Брон все бросала, шла в садик и копалась в зелени, пока не успокаивалась окончательно и не чувствовала, что может вернуться в дом.

Неожиданно тучей налетела саранча. Когда Джулия шла на работу, саранча с шумом подымалась, треща у ее ног. Она накинулась на садик Брон и опустошила его, и Джонни приходилось весь день держать взаперти. Даже поздно вечером невозможно было ужинать в беседке. Казалось, ничто не в силах справиться с саранчой. Брон смотрела на остатки своего садика и пожимала плечами: придется здорово поработать, чтобы снова привести его в порядок.

Макферсон начинал прием посетителей все позже и позже. Однажды, придя на работу, Джулия увидела, что он спит на бамбуковом диване в кабинете в яркой летней пижаме. Очевидно, он придвинул диван к открытой двери, где было прохладнее, а потом напился до потери сознания. Разбудить его она так и не смогла.

Как-то раз он сказал ей:

— Вы, по-моему, немножко переутомились.

— Да, верно.

— Это все жара! Нужно время, чтобы привыкнуть.

Он протянул руку к ящику стола и вытащил бутылку.

— А это, знаете ли, помогает. Хотите?

— Нет! — сказала она резко.— Дома я иногда пью немного, но не для того, чтобы поднять дух. Это ведь хуже некуда, не так ли?

— Да,— сказал он, наполняя стакан и медленно опустошая его.— Да, в сущности, хуже некуда. А поверите ли, я ведь окончил университет одним из лучших.

— Верно, иногда вы просто блестяще справляетесь с делами. Мак... мистер Макферсон, почему вы не уедете отсюда? Почему сидите здесь и губите себя?

Макферсон показал пухлой рукой на покрытые пылью папки, громоздившиеся у него за спиной.

— Слишком много незаконченных дел. Груды незаконченных дел. Если я их брошу, я потеряю целое состояние.

Он снова открыл ящик стола и налил себе еще.

— Но вы-то уйдете от меня. В один прекрасный день вы почувствуете, что сыты по горло, и бросите меня, как и все другие.

— Может быть. Но если я и уйду, то не из-за вас. Здесь не так-то легко работать, если у тебя маленький ребенок.

Она вздохнула и собрала бумаги на его столе. Когда она выходила в приемную, мимо нее в кабинет Макферсона прошмыгнул торговец-китаец и закрыл за собою дверь. Она услышала, как звякнули бутылки и хлопнула дверца холодильника, из которого они доставали лед.

Джулия взяла домой дело о несчастном случае с Бронвин и решила дать ему ход: надо было позвонить в больницу и записать Брон на прием, чтобы врач подтвердил, что она все еще нетрудоспособна. Если Брон и можно как-то помочь, то кроме Джулии это сделать некому.

Люди по-прежнему заходили к Джулии по вечерам домой и просили разыскать их дело и заставить Макферсона что-нибудь предпринять. Ник возмущался, что у его жены бесплатно отнимают время, да к тому же и на долю Брон приходилось больше работы, когда Джулия разговаривала с посетителями.

Однажды вечером Джулия, потолковав в гостиной с женщиной, которую бросил муж, вошла затем в спальню.

— Ник, я сегодня превысила наш бюджет. Тебе придется оставить мне на этой неделе побольше денег, чтобы я могла свести концы с концами.

— О чем это ты? — раздраженно спросил Ник.— Ты что, нарочно говоришь загадками, чтобы я тебя не понял?

Так оно, в сущности, и было, хотя он едва ли мог об этом догадываться.

— Я купила пару новых босоножек,— сказала она.— Мои белые туфли совсем износились. Других денег у меня, конечно, нет, так что я взяла из хозяйственных.

— А ты не могла сначала посоветоваться со мной?

— Я увидела их случайно и купила по дешевке. И потом, по-моему, я вправе истратить на себя два несчастных фунта из своего же жалованья и не вымаливать их у тебя.

— Джулия, ты прекрасно знаешь, мы уже обсуждали это и договорились, что все деньги, которые мы зарабатываем, будут общими. Мы будем откладывать их в банк на новый дом — все, кроме платы Бронвин и расходов на еду.

— Как ни поворачивай,— сказала Джулия мрачно,— но получается, что я работаю и все деньги отдаю тебе, а ты даешь мне на расходы один фунт. Получается, что я содержу и Джонни и себя, а ты только себя. И хотя я зарабатываю вполне достаточно, я не могу купить даже носового платка, не спросив у тебя сначала разрешения.

— Обойдешься и без платка. Мы ведь хотим построить дом, не так ли? Разве этого мало?

— Слишком много,— с горечью сказала она.— К тому времени, когда ты его построишь, да еще такими темпами, пройдет не один год. Джонни вырастет, а я буду в могиле.

— Выходит, тебя уморит работа!

Его слова причинили ей острую боль.

— Иногда мне кажется, что тебя это мало волнует. Во всяком случае, пока ты не добьешься своего, тебе ни до чего нет дела.

— А ты зато ни к чему не стремишься! — сказал он.

— Еще как стремлюсь, но только не к тому, чтобы оказаться заживо погребенной в этой дыре. Ты ведь говорил, что мы пробудем здесь только полгода. А теперь мы, видно, станем такими же, как все здесь. Строим дом в таком месте, где ни один дурак не захочет жить. Еще неизвестно, сумеем ли мы продать его потом. И ради этого я должна работать, потому что ты попал в черный список. Думаешь, ты хитрее всех, а на самом деле ты такой же простофиля, как все они здесь, даже похуже.

Голос ее звучал все резче, потом перешел в крик. Ник был уверен, что Брон все слышит, они подняли такой шум, что не слышать было невозможно. Да чуть не вся улица могла слышать, как его жена кричит на него.

— И у тебя еще хватает совести ругать меня за то, что я купила себе пару туфель на свои же собственные деньги!

Он ударил ее. Джулия замолчала на полуслове, побледнела и залилась слезами. Она бросилась на кровать и плакала все отчаянней и отчаянней. Она плакала не только потому, что он ее ударил, хотя и это потрясло ее, — слезы лились потому, что столько невзгод вдруг разом навалилось на нее, едва она приехала в Маунт-Айзу, и еще потому, что она целыми днями не видела Джонни, и потому, что была нестерпимая жара, и из-за ненавистной работы, и потому, что так худо складывалась ее семейная жизнь.

Она вдруг потеряла самообладание, и у нее началась истерика. Она каталась по кровати и рыдала, дыхание стало прерывистым, в горле хрипело и булькало.

Брон схватила Джонни и ушла с ним к Молли, предоставив Нику успокаивать жену.

Ник и близко к ней не подошел. Он подождал, пока плач сменился протяжными всхлипами, и ушел. Только дойдя до общежития рабочих, он почувствовал, что гнев его остыл.

На следующий день была суббота. Ник рано отправился работать на стройку. Боб вместе с Нилсом уехали закупать материалы для Рабочего клуба. Джулия проснулась, чувствуя себя совершенно разбитой. Она лежала в кровати, когда вошла Брон, поставила поднос с кофе на туалетный столик, подняла сетку от комаров, забросила ее на раму.

— Как вы себя чувствуете, дружок? Погодите, я сейчас принесу полотенце.

Мокрым полотенцем она вытерла опухшее от слез, измученное лицо Джулии.

— Ну-ка, хорошая моя, приподнимитесь немножко и выпейте кофе.

Джулия с трудом приподнялась, Брон подложила ей под голову еще одну подушку.

— Вот так-то лучше, а теперь пейте.

— О, Брон, мне так стыдно!

— Напрасно, — сказала Брон. — Но я понимаю, что вам сейчас здорово не по себе. Иногда ох как хочется устроить истерику. Но что толку? Мужчин все равно не проймешь, а нам от этого только хуже.

— Можете говорить что угодно, — печально улыбнулась Джулия,— но я просто не могла остановиться. Мне кажется, все эти дни я совершенно не владела собой. И мне это даже доставило какое-то удовольствие.

Практичная, как всегда, Брон сказала:

— Вам, видно, нужно попринимать соль и витамин С. Рабочие на руднике глотают соль целыми пригоршнями.

Джулия рассмеялась:

— Хорошо еще, что вы не предлагаете мне касторку!

Брон улыбнулась, но потом сказала серьезно:

— Это похоже на тепловой удар. Так ли, эдак ли, жара действует на всех. Я сама злая, как черт.

Наступило молчание. Джонни нагишом спал в своей кроватке под сеткой от комаров. Наполовину высосанная бутылочка лежала там же, молоко в ней уже свернулось от жары.

— Слава богу, сегодня мне не нужно идти на работу. Я, наверно, не смогла бы.

— Ох уж эта работа! Она вам не под силу. Бросили бы вы ее да немного побыли дома. По-моему, Ник прилично зарабатывает на новом месте. И с домом он управляется. Я думаю, если вы попросите в нашем банке ссуду, вам не откажут. А ведь это куда лучше, чем откладывать из жалованья. Если вы не будете работать, вы многое сможете делать дома, шить занавески или там еще что-нибудь. Может быть, разведете садик. И вы так мало видите Джонни! Понятно, что я иногда на него жалуюсь, он ведь очень тяжелый, но все равно он меня радует, когда ведет себя хорошо, у меня такое чувство, будто я вас обворовываю.

— Если я это сделаю, Ник станет совсем невыносимым. По крайней мере, пока мы будем жить здесь. Похоже, что Маунт-Айза очень его изменила. Честное слово, в Сиднее он был другой.

— Может, это из-за меня, — сказала Брон устало. — При мне в нем вылезает наружу все самое плохое. Когда он поселился у нас, пока вы не приехали, мы отлично ладили, и потом — он ведь умеет быть таким обаятельным... Понятно, что женщины балуют его. Мы все тут гадали, какая вы из себя, раз сумели завладеть нашим замечательным Ником. Но от его обращения с вами я прямо готова на стену лезть. И чем больше я злюсь, тем он становится хуже.

— Нет, Брон, это не из-за вас. Он сердится на меня. Наш брак был вынужденным. Когда мы поженились, я уже два месяца как ждала Джонни. И я на два года старше, так что, может, он вовсе и не виноват.

Она никак не ожидала, что Брон воспримет это по-своему.

— А что, отец Джонни — кто-то другой?

— Что вы! Он!

— Тогда какого же черта ему надо? Он что, не знал, откуда берутся дети? И не говорите мне, что вас волнуют какие-то два года. Я вот на семь лет старше Боба. На семь! Но для нас это не имеет значения.

— Ник — грек, у них свои традиции.

— Разные бывают традиции, есть, например, и такие: «Спи с австралийкой, но женись на гречанке».

— Нет, Брон, это не совсем так. Многие переселенцы женились на австралийских девушках и живут счастливо.

— Такие браки никогда не будут счастливыми, пока греки не перестанут смотреть на нас свысока и думать, что они люди невероятно широких взглядов и оказывают нам милость своим вниманием. Ваша семейная жизнь наладится, только если Ник начнет уважать вас и поймет, как ему повезло, что вы с ним.

Джулия рассмеялась.

— Ох, Бронвин, вы — прелесть, и я люблю вас. Но Ник-то думает, что это я должна быть безмерно счастлива, потому что он со мной.

— Они почти все думают, что для женщин они — божий дар, — фыркнула Брон. Потом увидела выражение лица Джулии и смягчилась.— Ничего, моя хорошая, так или иначе, вы справитесь. А теперь лучше поспите немного, а я уж не буду вам мешать.

Джулия тихо лежала на своей большой кровати. Несмотря на советы Брон, она знала, что должна пойти на уступки, если хочет, чтобы ее семейная жизнь была счастливой. Слишком часто во время ссор с Ником, когда она могла бы уступить, она не делала этого, чувствуя, что Брон где-то рядом или же прямо за стеной их спальни. «Я играла, как на сцене,— думала она,— и, наверно, Ник делал то же. Будь у нас свой угол, ну, хоть гараж, что ли, пока дом еще не закончен, все бы наладилось. А это значит, что мне нужно расстаться с работой».

Перед ее закрытыми глазами проходили картины жизни с Ником и Джонни в уютном маленьком домике. Ник любит ее и понимает, что если она ведет себя как покорная жена, то это дар ему, сознательное выражение ее любви. Ибо только в этом случае могла она сохранить в себе чувство собственного достоинства.

Маленький домик все расширялся, комнаты становились одна больше другой и уходили вдаль бесконечной анфиладой. В больших вазах стояли цветы, ветерок шевелил листья, от пола под ногами исходила прохлада.

Джулия спала.

Глава двадцать четвертая

Прошла неделя, прежде чем Джулия смогла поговорить с Ником. В понедельник она отправилась на работу, хотя была совершенно без сил и чувствовала себя разбитой. Макферсон уехал в Клонкарри в областной суд. Все каким-то образом узнали, что он пробудет там до следующей недели, и посетителей было мало.

Брон ходила к врачу в больницу, и тот прислал заключение Макферсону. Джулия вскрыла конверт, и у нее перехватило дыхание — она не поверила своим глазам.

«В результате несчастного случая миссис Херст не лишилась трудоспособности. В настоящее время состояние ее здоровья ухудшается в связи с тем, что она излишне много работает киркой и лопатой».

Брон говорила, что этот врач до больницы был штатным врачом на руднике.

— Не думаю, чтоб от хождения к нему был толк, — сказала она тогда. — Сколько на руднике было несчастных случаев, а он, по-моему, еще ни разу не подтвердил длительной нетрудоспособности.

Джулия снова взглянула на письмо, и ее охватили гнев и отчаяние. В ящике стола лежали спички. И не успела Джулия подумать, законен ли ее поступок, как от письма доктора остался лишь пепел.

Она позвонила частному врачу и договорилась, что он примет Брон в конце недели. Брон же она сказала, что нужно еще одно заключение. По крайней мере, так вся ответственность падет только на нее и их нельзя будет обвинить в сговоре.

После тщательного обследования Брон принесла в контору другое заключение. В нем говорилось, что налицо деформация плеча, подтверждалась продолжающаяся нетрудоспособность, рекомендовалось сделать повторное просвечивание.

Джулия подшила это заключение в дело Брон и положила его поверх других папок на стол Макферсону.

Каждый вечер после ужина Ник уходил то в Промышленный совет, то на собрание профсоюза, то в общежитие, чтобы договориться со своими друзьями-греками о работе на его участке в воскресенье. Джулия не обижалась. Только в субботу она почувствовала, что способна наконец заговорить с ним.

— Ник, я хочу поговорить с тобой.

Ник лежал на кровати и играл с Джонни.

— Хорошо. Говори.

— Не здесь. Здесь, того и гляди, войдет Бронвин или Боб... А я не хочу, чтобы нам мешали. Может быть, пойдем куда-нибудь? Ну хоть в тот маленький парк в конце Главной улицы, ладно? И день сегодня славный.

— Говори по-гречески, — лениво сказал Ник, — попрактикуйся.

— Нет. Я не настолько хорошо знаю язык, к тому же они подумают, что мы с тобой опять ссоримся из-за денег.

— Они, наверно, будут правы. Ну, ладно. Собирай Джонни и пойдем.

Они вышли без особого удовольствия. Ник посадил Джонни себе на плечо, а Джулия везла рядом пустую коляску. Стало заметно прохладнее, но дождя не было уже полгода, и от любого дуновения ветерка поднималась пыль. Когда мимо проезжала машина, их обдавало пылью и песком — песок набивался в рот, засорял глаза, противно оседал на одежде и волосах.

Они шли через город, на улицах которого толпился народ, свободный от работы и не знающий, куда себя девать. Бары давно уже были полны, и повсюду разъезжали полицейские, высматривая первых пьяных.

В парке было уныло, он казался еще более жалким и заброшенным, чем в будни, когда Джулия заходила сюда в обеденное время перекусить. Они спустили Джонни на землю, чтобы он поползал по чахлой траве, а сами сели под полузасохшим деревом, напоминавшим ежик для мытья бутылок. Они смотрели на рудник, казавшийся черным и пустынным, хотя из трубы медеплавильной печи в светло-зеленое небо лениво поднимался дым, а под землей трудилась очередная смена рабочих.

— Ну, вот мы и пришли, — сказал Ник. — Что же ты хочешь мне сказать?

— Я хочу уйти с работы.

Наступило молчание, сердце у Джулии упало, но она упрямо продолжала:

— Я хочу сидеть дома и смотреть за своим ребенком. Ты же знаешь, я пошла работать, когда ему исполнилось только четыре месяца. Я уста-

ла, я хочу побыть с Джонни, пока он еще маленький. К тому же для Бронвин это слишком большая нагрузка.

— Она тебе это сказала?

— В сущности, да. Она сказала, что он очень тяжелый. А ты ведь знаешь, какая она хрупкая, хоть и работает как вол. К тому же Джонни стал вылезать из манежа — он просто приподнимает его и выползает сбоку. Значит, она должна все время следить за ним. А она еще хочет брать заказы на шитье платьев.

— Но другие-то женщины справляются, а мы ей платим. Все это звучит совсем не убедительно.

— Если Бронвин не хочет смотреть за Джонни, для меня этого вполне достаточно, — сказала Джулия.— И я ненавижу свою работу. Полдня я вру людям: «Простите, но мистер Макферсон находится в суде», «У мистера Макферсона посетители», «Мистер Макферсон ушел в управление рудника», хотя и я, и они отлично знаем, что он просто не в состоянии их принять. Я должна говорить им, что он занимается их делами, в то время как их документы давно потеряны. А когда они приходят и приносят деньги, я должна брать их, иначе в конце недели я могу не получить жалованье.

— Это твоя работа, — сказал Ник. — Ты за Макферсона не отвечаешь.

— Зато я отвечала за всю эту проклятую контору. На прошлой неделе Макферсон уехал в Клонкарри, и я была единственным адвокатом в Маунт-Айзе, — улыбнулась она. — И ты бы послушал, какие я давала им советы! «Обратитесь с вашим делом в Таунсвилл».

— Ты ему уже что-нибудь сказала?

Джулия повернулась и, глядя ему прямо в лицо, ответила:

— Да.

— В таком случае ты попусту тратишь время, оправдываясь сейчас. Со мной, очевидно, советуются, лишь когда дело сделано.

— Я только упомянула ему об этом, сказала, что я нужна Джонни и что в конторе мне слишком трудно. Ничего еще не решено.

— Джулия, ты понимаешь, что́ ты делаешь? Ты же знаешь, что если уйдешь с работы, другую найти будет трудно. В конце концов твоя работа в какой-то мере страхует нас от неожиданностей. Боб вот говорит, что расценки будут снова снижены, предстоят новые трудности, начнется безработица. А у тебя хорошая работа, и ты хочешь ее бросить.

— А тебе не кажется, что женщине здесь и без работы достаточно плохо? — спросила Джулия возмущенно.— Если это не такое «золотое дно», как ты думал, зачем нам здесь оставаться? Не лучше ли продать участок и уехать домой, в Сидней, там хоть есть деревья, цветы и зеленая трава?

— И жить в такой же конуре, как прежде? Тебя это устраивает? Мы приехали в Маунт-Айзу, чтобы скопить деньги на дом, Джулия. И я намерен это сделать — с тобой или без тебя.

На мгновение эта угроза повисла между ними, но тут Джулия подняла Джонни, отряхнула его, дала ему апельсинового сока, принесенного из дома. Он лежал у нее на коленях, болтал ножками, и глаза его были устремлены на листочки, колыхавшиеся на маленьком дереве.

— Если ты бросишь работу, — сказал Ник, — можешь уезжать вместе с Джонни обратно в Сидней, а я останусь здесь один.

— Ник, я хочу, чтобы у нас был еще ребенок.

— Тогда поищи себе другого мужа. Я приехал сюда с определенной целью, и меня ничто не остановит. Ни ты, ни рудник, ни Бронвин. Я приехал в Австралию, чтобы заработать деньги. Уезжая, я сказал матери, что вернусь домой через пять лет. Я здесь уже восемь и все еще ничего не накопил, да к тому же обзавелся женой и ребенком.

— Ты что же, считаешь нас обузой для себя? — В голосе Джулии слышалась злая насмешка. — Для тебя, значит, несколько жалких фунтов важнее второго ребенка?

Он раздраженно махнул рукой:

— Да нет, Джулия, я вовсе так не думаю. Просто так получается всегда и везде, где люди работают, но живут в бедности: приходится воздерживаться от детей, пока семья не станет более обеспеченной, а женщинам приходится работать, потому что мужчины не могут на свои заработки обзавестись собственным домом. Нам говорили, что в Маунт-Айзе положение другое, но на самом деле здесь то же, что и всюду, только на этот раз я своего добьюсь.

— Ник,— сказала она в отчаянии,— разреши мне оставить работу! Хватит и того, что я буду ухаживать за Джонни и за тобой. Если хочешь, переедем куда-нибудь в другое место, где дешевле. Много ли женщин здесь работает? Почти никто... Жизнь слишком трудная.

— Они не работают, потому что не имеют работы, а у тебя она есть. Я никак не пойму, что с тобой случилось с тех пор, как ты сюда приехала.

Он глядел на нее озадаченно и зло. Джулия посадила малыша в коляску и взяла сумку.

— Ты меня любишь, Ник? — спросила она тихо.

— Я испытываю к тебе чувство...

Она решила, что он жалеет ее. И только много позже поняла, что «чувство» в его устах означало «желание».

И все-таки Джулия настояла на своем. Она нашла гараж, который сдавался внаем поблизости от участка, где начинал уже подниматься их дом. Здесь можно жить, пока не будут закончены хотя бы две комнаты.

Гараж стоил два фунта в неделю. Они перенесли туда свою кровать и кроватку Джонни, стол и комод, который сделал сам Ник, два стула и несколько небольших ящиков. И еще они купили маленький холодильник. Единственное, что было в гараже, это электричество, воду они брали из крана во дворе. Была там еще и «душевая», к которой они подвели шланг. Керосинку и кухонную посуду Джулия купила у Макферсона, который уже не готовил себе завтраки в конторе. Она купила у него все по дешевке, хоть и презирала себя за то, что воспользовалась его слабостью.

Когда они перебрались в свое новое жилище, Ник сказал:

— Я люблю тебя, Джулия. Придет еще день, когда я увезу вас с Джонни домой, в Грецию.

Джулия старалась представить себе свою свекровь — эта добрая, преждевременно состарившаяся женщина, которая всю жизнь работала до изнеможения ради мужа и сыновей, наверняка считает, что и Джулия такая же, ей никогда не понять страстной убежденности Джулии, что женщина должна быть свободной и равноправной.

Глава двадцать пятая

Гнев захлестнул Маунт-Айзу, точно пыльная буря. В субботу утром, через три дня после того, как Ник и Джулия перебрались в гараж, почти все отправились в город — и не столько за покупками, сколько для того, чтобы потолковать друг с другом. Люди ходили по улицам, собирались в магазинах, толпились и громко спорили в бараках — чем дальше, тем тревожнее и резче.

Расценки снова снизились, теперь до трех фунтов десяти шиллингов. Об этом было объявлено лишь в конце недели при выдаче рабочим очередной получки. Это означало, что рудокопы, работавшие сдельно, полу-

чали теперь за сорокачасовую неделю меньше, чем рабочие на побережье и в крупных городах. Отныне скопить что-нибудь можно будет только на сверхурочных. А рудокопы, работавшие по контракту, — некоторые по семь дней в неделю, — уже чувствовали, что это им не под силу.

Боб переходил от одной группы к другой, слушал, излагал точку зрения профсоюза, подытоживал настроения рабочих. Джерри и Стив ходили вместе с ним, Нилс и остальные тоже были здесь. Женщины тратили деньги особенно осмотрительно, прикидывая, как они будут сводить концы с концами, если возникнут осложнения.

После спешного совещания было решено отменить воскресник по строительству Рабочего клуба и провести массовый митинг. Он состоялся на так называемом Треугольнике — огромном участке, напоминавшем по форме треугольник, где сходились дороги, ведущие к руднику. Полторы тысячи рабочих заполнили этот участок. Кое-кто из рудокопов уже покинул город, но большинство покупали или строили жилье, а у некоторых не было денег на проезд, и они остались здесь поневоле.

Рабочие стояли, тесно прижавшись друг к другу под лучами утреннего солнца, на фоне медеплавильной печи и рудничных построек. Вдоль железнодорожного полотна длинными рядами лежали добытые ими богатства — слитки свинца и меди, которые завтра должны погрузить и отправить.

Два часа рабочие говорили и слушали. Выступали руководители профсоюза, одни предлагали переговоры, другие требовали объявить забастовку. Когда Боб поставил на голосование вопрос о прекращении сверхурочных работ, поднялся лес рук. Да, они наложат запрет на сверхурочные работы и потребуют переговоров с управлением рудника. Все были уверены, что на этот раз добьются своего — минимальной расценки в десять фунтов и пересмотра вынесенного решения.

Вечером Боб позвонил в Брисбен Терри Лоусону. Терри выслушал новость и твердо сказал:

— Хорошо, дружище. Все правильно. Я думаю, на этот раз компания просчиталась. Скажи ребятам, что мы их поддержим.

Совет профсоюзов штата Квинсленд от имени входящих в него профсоюзов потребовал, чтобы компания приняла представителей рабочих для переговоров.

Компания согласилась, и делегация представителей различных профсоюзов штата во главе с секретарем Совета профсоюзов Квинсленда прибыла в Маунт-Айзу на первое заседание. Тед Джонсон, уполномоченный объединенного профсоюза машиностроителей на севере Квинсленда, представлял в этой делегации свой профсоюз, Терри Лоусон выступал от имени строительных рабочих. Тед был хорошо известен, его любили и уважали за неустанную работу, которую он вел в огромном районе страны, простиравшемся от Таунсвилла до Маунт-Айзы и дальше до Вейпы, Дарвина и Мэри-Кэтлин. Тед появлялся всюду, где возникали трудности. Он не искал осложнений, но уж если они случались, никогда от них не прятался.

Делегация собралась в правлении компании и разместилась вокруг стола заседаний еще до того, как вошел генеральный директор Уильям Дэвис и несколько других руководителей компании.

Дэвис держался куда менее уверенно, чем в прошлый раз. Впрочем, при встречах с представителями Совета профсоюзов штата он обычно не давал себе воли, предпочитая отыгрываться на местных деятелях, которые всецело от него зависели.

Он начал переговоры с требования предъявить мандаты, затем повторил, что компания не признает Промышленный совет и отказывается иметь с ним дело.

Переговоры продолжались полтора дня, но ни к чему не привели. Компания не уступала ни на йоту. Она отклоняла все требования и отказывалась произвести какие-либо изменения в расценках.

— Вы требуете, чтобы компания изменила всю систему оплаты, — сказал Дэвис. — Но цены на свинец падают, а значит снижаются и расценки. А то, что мы разрешаем рабочим сверхурочным трудом участвовать в увеличении производства на руднике, свидетельствует о нашем великодушии, ибо это дает им возможность значительно увеличить свои доходы.

На митинге, созванном в тот же день на Треугольнике, где в этот раз собрались тысяча восемьсот рабочих, делегация доложила о результатах переговоров. Рабочие решили добиваться выполнения своих требований и до тех пор, пока компания не пойдет на уступки, прекратить сверхурочные работы.

Руководители профсоюза уехали в Брисбен, оставив в Маунт-Айзе Теда Джонсона для организационной помощи и пообещав продолжить переговоры с руководителями компании.

Ни в шахтах, ни у медеплавильных печей, ни в конторах, ни на подсобных предприятиях, ни по контракту — никто не работал сверхурочно.

Глава двадцать шестая

Друзья Пано ожидали, что вскоре после приезда Фроссулы он устроит свадьбу.

Ник собирался как следует поплясать, старый музыкант, игравший на базуке, повторял свадебные песни, которые он играл давным-давно в своей родной деревне в Греции. Женщины думали о том, как они приготовят для свадебного пиршества цыплят, тефтели, салат и многое другое. Они рассуждали о новых нарядах для этого праздника, о девочках в белоснежных платьицах, о том, как придет священник.

Но Пано почему-то ничего не говорил о свадьбе, а однажды они с Фроссулой вдруг исчезли из Маунт-Айзы и пропадали целую неделю.

Когда они вернулись, у Фроссулы на пальце было обручальное кольцо, а Пано с застенчивой улыбкой объяснял своим покупателям:

— Моя жена захотела немножко познакомиться с Австралией, так что мы поженились в Таунсвилле.

Брон разузнала подробности и поведала все Джулии:

— Фроссула несколько недель отказывалась выйти за него замуж, а потом потребовала, чтобы свадьба была в Таунсвилле, и, прежде чем вернуться в эту жару и пыль, к пакетикам рыбы с жареной картошкой, они провели неделю на острове Магнетик.

Джулия радостно рассмеялась.

— Ой, Брон. Так ведь это маленькая победа, правда? Конечно, жаль, что мы не погуляли на свадьбе. Но если подумать, в каком невыгодном положении оказалась эта девушка, выйдя замуж за человека, которого совсем не знала, то надо отдать ей должное, она сумела заставить считаться с собой.

Некоторое время после переезда в гараж Джулия еще работала неполный день, по утрам относила Джонни к Бронвин, а потом уже шла в контору на улицу Последней надежды. Но часы ее работы все сокращались и сокращались, так как теперь ей надо было успеть перед уходом убрать жилье, постирать белье и Джонни, и Нику, и себе. К тому же хозяйничать ей приходилось в такой тесноте, используя единственный стол, ставший теперь центром ее жизни, и для еды и для приготовления пищи, и это отнимало слишком много времени.

Как только Джулия увидела, что руднику угрожает кризис, она решила попытаться взять в банке заем. Если бы его удалось получить, тогда можно было бы продержаться — пусть даже Ник останется без работы. При этом можно было бы уплатить кровельщику, электрику и даже маляру.

И вот однажды утром Джулия зашла к управляющему банком, в котором раньше брала ссуду Бронвин. Она принарядилась для такого случая, надела чулки, перчатки, но сидя в конторе, почувствовала, что буквально погибает от жары.

Пока они разговаривали, Джулия подтягивала платье все выше, так как оно прилипало к коленям. Управляющий сидел на другом конце большого стола и ничего не видел. Она говорила спокойно и деловито, ее уверенность возросла еще больше, когда она поняла, что, по мнению управляющего, трудности, в которых оказался рудник и рабочие, легко разрешимы.

Она подтянула юбку чуть не до бедер — тут открылась дверь и вошел молодой служащий с грудой бумаг в руках. Он бросил на нее удивленный, испуганный взгляд и вышел. Управляющий банком согласился выдать заем, попросил Джулию на следующий день прислать к нему мужа, чтобы оформить бумаги, и был растроган, увидев, как она зарделась, когда благодарила его.

Макферсон набрался наконец духу взглянуть правде в глаза и понял, что условия в Маунт-Айзе ему не по силам и что, оставаясь здесь, он ничего не достигнет. Он попытался продать свое дело. С побережья приехал ловкий молодой адвокат, осмотрел контору, увидел груду папок, познакомился с регистрационным журналом, из которого было ясно, что игра стоит свеч, потом поговорил с людьми в магазинах и барах. Не прошло и месяца, как он переехал в Маунт-Айзу, открыл собственную контору, и клиенты Макферсона стали переходить к нему. Почти ежедневно он приходил в контору Макферсона на улицу Последней надежды и, предъявив доверенность клиента, против которой Макферсон ничего не мог возразить, забирал то одно, то другое дело — при этом Макферсон не решался даже заикнуться о каком-либо вознаграждении за проделанную работу.

А потом явился инспектор из министерства юстиции и увез регистрационные книги. Макферсон уехал из Маунт-Айзы с целым сундуком незаконченных дел, которые все еще надеялся каким-то образом завершить в Брисбене. Он был исключен из списка адвокатов и разорен.

Джулия еще до отъезда Макферсона без всяких угрызений совести отправила дело Бронвин к адвокату в Таунсвилл. Когда она бросила работу, Ник потребовал, чтобы она ухаживала за ним так, как принято у него на родине. Она протягивала шланг в душевую, когда он принимал душ, собирала его грязное белье и приносила чистое, подавала ему еду и мыла посуду. Днем она вместе с Джонни ходила на участок и поливала из шланга только что установленные стены, а кроме того, она принялась разводить сад.

Ник привез грузовик земли, и Бронвин объяснила, что нужно с ней делать. Джулия сначала разбила киркой большие комья глины, потом собрала в тачку коровий навоз с дороги и разбросала его по всему участку, а сверху насыпала привезенную землю.

Она сажала Джонни на тачку и везла его в конец участка, где лежала земля, потом везла наполненную тачку обратно, а Джонни семенил рядом с ней или, плача, тащился сзади. Она собрала камни и огородила ими свой сад. Брон дала ей семена и саженцы. Их нужно было поливать утром, пока не начинало палить солнце, так как вода в проложенных по земле трубах нагревалась и могла погубить все посадки.

Скоро Нику прискучило сидеть вечерами дома — делать ему было

нечего, Джулия утихомирилась, и, поужинав, они больше молчали, им почти не о чем было друг с другом говорить. Постепенно у Ника вошло в привычку уходить в общежитие, где можно было поиграть в карты, поговорить и пошутить на своем родном языке с другими молодыми греками, он теперь пораньше отправлялся на собрания профсоюза или Промышленного совета и нередко с другими рабочими засиживался в баре.

С наступлением сумерек из расположенных поблизости кустов тучами налетали комары. Чтобы спастись от них, Джулия поспешно заканчивала стирку, ложилась в постель и опускала розовую сетку, служившую барьером между нею и источником мучений.

Ник приходил домой около полуночи, разговаривать ему не хотелось, но он не настолько уставал, чтобы отказать себе в удовольствии заняться любовью.

Для Джулии эта еженощная близость стала еще одним признаком порабощения.

Вначале, когда она приехала в Маунт-Айзу и они снова оказались вместе, близость с Ником для нее была счастьем. Теперь же она не в состоянии была отзываться на его порывы, и ей даже не хотелось этого.

Ник же, казалось, ничего не замечал.

Как член Промышленного совета, Ник участвовал в борьбе, которая шла на руднике, борьба эта часто становилась предметом обсуждения в общежитии, и это давало ему возможность рассказать о своем опыте работы в других местах, создать вокруг себя победный ореол.

Чем дальше, тем больше воинствующих переселенцев стало относиться к нему как к своему лидеру, и тем чаще он улыбался, тем чаще пел, делая ту или иную мелкую строительную работу.

Он снова воспрял духом, и вера в то, что он все еще играет существенную роль в Маунт-Айзе, возмещала ему холодность, с какой относилась к нему жена.

Глава двадцать седьмая

Компания устраивала совещание за совещанием, требуя, чтобы был снят запрет на сверхурочные работы, и угрожая репрессиями, если рабочие откажутся. После каждой такой встречи с рудничной администрацией представители рабочих собирались в клубе. Они твердо стояли за сохранение уже достигнутого единства, обсуждали создавшееся положение и планы на будущее. Боб, Нилс, Джерри, Стив, Ник, Тед Джонсон и другие иногда засиживались до поздней ночи и не расходились до тех пор, пока не принимали единодушного решения.

Ответственный представитель Австралийского рабочего союза уже готов был согласиться с минимальной расценкой в пять фунтов и хотел самостоятельно начать переговоры с компанией, но представители на местах не пошли на это. Рядовые члены союза, работавшие в Маунт-Айзе, избрали собственный комитет, и он присоединился к борьбе, которую вели другие профсоюзы.

В этот комитет было избрано большинство распространителей «Голоса рудокопа». Стиву хотелось понять, знают ли рудокопы, что это и есть распространители газет, или их выбрали потому, что они были самыми активными борцами на руднике.

К удивлению и удовольствию Стива, его тоже выбрали в этот комитет. Наверно, потому, думал Стив, что он — товарищ Джерри и боль-

шинство рабочих знало, что когда Джерри стал секретарем первичной профсоюзной организации, Стив во всем ему помогал.

— Чепуха,— сказал на это Джерри.— Ты думаешь, они такие уж чувствительные? Нет, тебя выбрали в комитет, так как решили, что на этой работе от тебя будет прок.— Джерри ласково взглянул на Стива.— Мы тебя перевоспитали, Стив, вот в чем штука.

Вновь избранный комитет собрался в клубе на первое заседание, выработал свое собственное обращение к рабочим и решил размножить и распространить его на руднике. Когда обращение было отпечатано, Стив вместе с другими, пряча кипу листовок под рубашкой, пошел распространять их среди рудокопов, работавших под землей.

Поползли слухи, будто переселенцы согласились работать сверхурочно. Тогда Ник возглавил демонстрацию греков, итальянцев, финнов, чехов и рабочих десятка других национальностей. Они двинулись из небольшого парка на Главной улице и блокировали все уличное движение. Это была демонстрация в поддержку политики профсоюзов. С тех пор слово «воги» было на многие месяцы забыто в Маунт-Айзе.

В Брисбене представители профсоюзов обратились в Промышленную комиссию штата с требованием повысить расценки. Рабочие в Маунт-Айзе были вынуждены снять запрет со сверхурочных работ, пока в Промышленной комиссии не рассмотрят их обращение.

В то время как руководители профсоюзов штата, приезжавшие в Маунт-Айзу, боролись в Промышленной комиссии за выполнение своих требований, положение на руднике становилось все напряженнее.

Глава двадцать восьмая

Ник все чаще и чаще отлучался из дома, и Джулии это было горько и обидно. Она знала, что большинство здешних мужчин ведет себя недостойно и что многие ее знакомые женщины, в том числе и те, у кого мужья австралийцы, вынуждены мириться с пьянством, и тем не менее не могла найти оправдания Нику.

Однажды после обеда к ней зашла Молли выпить чаю. Они разговорились, и Молли сказала:

— Вы наивны, Джулия. Неужели вы думаете, что Ник каждый вечер одевается и прихорашивается для встреч с мужчинами? Вам никогда не приходило в голову, что он встречается с женщинами?

И Джулия поняла, что мысль эта уже тревожила ее и была одной из причин ее угнетенного состояния. Молли увидела выражение ее лица и сказала:

— Ах, черт, да что же это я наделала? Не обращайте внимания на мою болтовню. Я просто сама не своя. Пыталась прервать беременность, да ничего не вышло.

— Сумасшедшая, ведь так можно погубить себя!

Беспокойство за Молли отодвинуло собственные заботы Джулии на второй план.

— Не погублю,— твердо сказала Молли.— Я ведь страх какая здоровая, в том-то и беда. Но одно я знаю наверняка: не хочу рожать здесь еще одного ребенка. Я и не думала, что это будет мне так поперек души, но я сейчас как одержимая.

Когда Молли спустя час собралась уходить, досада ее уже прошла. Разговор успокоил ее.

Но если Молли после этого разговора почувствовала себя лучше, то настроение Джулии ухудшилось.

Нилс переключил скорости, нажал на стартер своей старенькой машины и стал взбираться вверх по Дженнифер-стрит, потом свернул к дому, чуть не налетел на трехколесный велосипед Лори и едва успел затормозить в нескольких сантиметрах от игрушечного грузовика маленького Билла.

— Никак они не научатся убирать свои игрушки,— пробормотал он.

Он так и сидел в машине, положив руки на руль, и смотрел на свой дом. Сегодня его перевели работать из шахты на холодильную установку, подававшую охлажденный воздух в вентиляционную систему рудника.

— Не беда, Нилс! Это ведь лучше, чем у медеплавильной печи,— сказал один рудокоп, работавший по контракту.— А вот если решишь продавать свой дом, я выложу тебе девятьсот фунтов. Мне это выгоднее, чем платить за аренду собачьей конуры, в которой мы сейчас живем.

Девятьсот фунтов! Неплохое предложение по нынешним временам. Да и Молли будет рада. На этот раз от нее нет никакого спасения. Но они уедут не сразу. Если удастся продать этот жестяный домик, она, пожалуй, все-таки поймет, что дело сдвинулось с мертвой точки, и с ней будет легче ладить.

— Если хочешь, приходи и посмотри мой дом,— сказал он.

— Ладно, после ужина мы с женой зайдем.

Нилс устало вылез из машины, поднял грузовичок Билла, бросил его в сломанную коробку с игрушками, стоявшую около кухонной двери, и прошел в дом.

Дети пили чай за столом, и, увидев его, радостно завизжали. Молли стояла в облаке дыма, она поджаривала мясо по собственному методу — на железном листе от одноконфорочной плиты, раскаленном почти докрасна на примусе.

Лицо ее пылало, а недавно появившаяся полнота очень ей шла.

Он улыбнулся, с грустью думая о том, как рада она будет распрощаться с этим местом, которое так долго было им родным.

— У меня есть для тебя сюрприз,— сказал он.— Джек Дженкинс с женой придут сегодня вечером смотреть дом. Может, они его купят.

— О, Нилс! Как это чудесно! — Как он и предполагал, глаза у нее радостно вспыхнули, горестные морщинки, окружавшие рот, исчезли.— А о цене вы уже договорились?

— Фунтов девятьсот,— сказал он.— Правда, они еще не видели дома внутри.

Молли погасила примус, положила на тарелку мясо и овощи и поставила ее перед Нилсом.

— Ты ужинай вместе с ребятишками, Нилс. А я уж после. Надо привести в порядок дом.

Пришли Дженкинсы. Они все осмотрели и не отказались выпить пива в беседке.

— Тут еще многое нужно доделать,— сказал Джек.

— Вот, например, забор,— сказала жена Джека.— Вам бы не мешало его поставить.

Нилс смерил ее взглядом. Эта наверняка добьется большего у своего Джека, чем Молли у него, ей палец в рот не клади, не то что Молли, хоть она и пилит Нилса с утра до ночи.

— Мы все-таки купим его,— сказал Джек.— Переедем в конце будущей недели, если это вас устраивает. Я зайду к новому молодому адвокату на Главной улице и выправлю бумаги.

Промышленный совет собрался в переполненной, пыльной конторе, рядом с Рабочим клубом. Явились все делегаты, кроме Нилса. Они слу-

шали отчет Боба Херста, сидя на сломанных ящиках и шатких стульях, и их лица лоснились от пота при свете лампочки, не затененной абажуром.

Пришел Нилс и, извинившись за опоздание, рассказал, что продал свой домик. Боба немало удивило, что на него нашелся покупатель. Нилс был его приятель, неизменный и верный союзник, и у Боба просто не укладывалось в голове, что Нилс может уехать из Маунт-Айзы.

Заседание кончилось без четверти десять, и они пошли в самый лучший бар. Нилс был радостно возбужден продажей дома и сразу заказал всем по кружке пива за свой счет. Ему хотелось тут же освободить помещение, пока покупатель не передумал.

— Тебе сейчас нельзя уезжать, дружище,— сказал ему Боб, когда оба они, держа в руках кружки с холодным пивом, расположились у окна.— Хорошо, что ты продал дом, в добрый час. Но ты ведь можешь жить еще где-нибудь.

Уехал один из членов их профсоюза, и квартира его освободилась, Боб пообещал завтра же показать ее Нилсу. Может быть, Молли поймет, что так лучше, и останется. Ведь в конце концов, она уже родила здесь двоих, а без Нилса в предстоящей борьбе будет трудно.

Молли сварила кофе и с чашкой в руках вышла во двор. Она обошла убогий домишко. Сердце ее радостно билось, все внутри пело: наконец-то она распрощается и с этим пыльным участком, и с этой колючей, полузасохшей травой, и с забором, который Нилс никогда бы не закончил, и с воротами, которые он так никогда бы и не навесил. Она дотронулась до невысокого деревца, которое они посадили перед домом, когда надеялись еще развести здесь сад, но не испытала ни тоски, ни грусти. Она прожила здесь много лет, стойко перенося трудности, и наконец-то могла дать волю своей ненависти.

Она со смаком плюнула на эту проклятую землю и, представив, как Нилс говорит: «Да что это ты, Молли?» — рассмеялась.

Слезы заволокли ей глаза, побежали по лицу, и Молли Джоансен заплакала в голос, заплакала от радости, что все это наконец останется позади, что они наконец уедут из Маунт-Айзы, вернутся домой, на прекрасное побережье.

Глава двадцать девятая

Джерри сидел в своей машине неподалеку от больницы и ждал, когда Рут сменится с дежурства. Было холодно и темно, только в небе мерцали блестящие, как ледышки, звезды. Зимы здесь длились недолго, и хотя дни стояли все еще теплые, но по ночам и рано утром холод пробирал до костей. На полтора месяца исчезли комары.

Рут выбежала к нему в халате и попросила, чтобы он на минутку зашел с ней в больницу. Джерри неохотно поднялся по ступенькам в пустой зал. Рут провела его в маленькую процедурную и сняла крышку с какой-то овальной посудины, в которой лежал шприц.

— Что за чертовщина! — воскликнул Джерри.— Уж не думаешь ли ты, что я позволю тебе воткнуть в меня эту штуку?

— Я достала лекарство с большим трудом,— мягко сказала Рут.— Нужно торопиться, а то кто-нибудь войдет и увидит тебя здесь. И потом, неужели ты мне не доверяешь, дорогой?

Она улыбнулась, протерла его руку спиртом.

— Этот укол убережет тебя от азиатского гриппа.

Она воткнула иглу ему в руку и ввела сыворотку, потом спрятала шприц в шкаф и вышла с ним из больницы к машине.

— Ну вот, теперь подожди меня здесь. Я быстренько переоденусь и вернусь.

Рука болела, и Джерри только удивлялся, как это ей удалось так ловко его обойти. Наверно, на него подействовал белый халат. Одежда медицинской сестры — белый строгий халат на пуговицах и белая без единого пятнышка крахмальная косынка — призывала к послушанию.

Когда пришла Рут, она его успокоила.

— Не волнуйся, ты еще будешь мне благодарен, если эпидемия этого гриппа распространится в здешних местах. Я очень беспокоилась за тебя. Всему медицинскому персоналу сделали прививки и всем обслуживающим авиалинию тоже, потому что здесь первая после Дарвина, посадка самолетов, летящих с востока. А азиатский грипп свирепствует там вовсю. Мне очень не просто, поверь, было добыть для тебя эту ампулу.

— А почему не делают прививок всему населению, если это так опасно? — спросил он, зная заранее ответ: это обошлось бы слишком дорого.

Им хотелось выпить, и они поехали в город, а потом отправились на свое местечко у Брейкэуэй. И тут заметили впереди зарево. Подъехав ближе, они увидели у дороги остатки догоравшего передвижного домика. Джерри остановил машину, и они пошли посмотреть, не могут ли чем-нибудь помочь. Пожарная команда только что прибыла, но огнетушители заржавели и прилипли к машинам, их нельзя было отодрать, а шланги не подходили к единственному находившемуся поблизости водопроводному крану. В конце концов под насмешливые крики толпы пожарные подсоединили пластиковый шланг для поливки сада и залили догоравшие остатки.

Когда пожарники и полиция уехали, Рут подошла к плачущей около пепелища женщине.

— Можем мы чем-нибудь вам помочь? Я — медицинская сестра из больницы.

— Нет, милая, спасибо. Мы с Биллом в порядке. Вот только все у нас сгорело, даже жалованье за эту неделю. Все сгорело.

— А полиция спрашивала, есть ли вам где переночевать?

— Они-то? Да что вы! Они только хотели знать, застрахованы ли мы, а мы-то не застрахованы.

Она посмотрела на плевшую раму от их передвижного дома.

— Это была вся наша собственность. Мы привезли его сюда на прицепе и жили все лето. И вот что с ним стало.

Какая-то женщина подошла к ней и обняла ее.

— Ничего, Мэис. Теперь полицейские уехали, и мы заберем вас с собой в кемпинг. Напоим тебя и Билла, вы и уснете, а утром кто-нибудь из наших парней пустит шапку по кругу.

Джерри и Рут выехали за город.

— Вот бедняга,— сказал Джерри.— Подумать только, ничего у него теперь не осталось, кроме одежды, что на нем, да машины.

Рут улыбнулась.

— Почти как у тебя.

— Но я-то не женат!

— Придет день, и ты тоже женишься. Так ведь?

Он остановил машину и взглянул ей в лицо.

— Нет, Рут, я не женюсь. По крайней мере до тех пор, пока у меня не будет минимального обеспечения — дома и приличной работы в таком месте, где можно жить.

Она взяла сигарету из пачки, которую он ей протянул, и нагнулась

прикурить. При неярком свете спички лицо ее, казалось, не выражало никаких чувств.

— Ты думаешь, Джерри, что меня может удовлетворить просто любовная связь?

— Послушай, дорогая, у нас пошел что-то уж очень серьезный разговор. Может, нам вернуться в город и выпить кофе, а? Этот пожар заставил нас задуматься о том, к чему мы еще не готовы.

Он тронул с места машину и медленно поехал дальше, выбирая, где можно было бы свернуть на узкую неосвещенную дорогу.

— Ты знаешь, Рут, что я тебя люблю. Но ведь ты видела Молли и Нилса, двое их детей родились в жестяном домике, и, судя по всему, они вовремя выбираются отсюда. Да погляди на всех наших друзей, возьми хоть Ника и Джулию — в этом хваленом гараже у них тоже жизнь не больно ладится.

— Но ведь это Маунт-Айза! А нам вовсе незачем оставаться здесь.

Рут было не по себе от того, как обернулся этот разговор, но она понимала, что теперь его уж надо довести до конца. Джерри ничего не ответил, и она продолжала:

— А что ты скажешь о Бронвин и Бобе? По-моему, они вполне счастливы, хотя тут вряд ли можно говорить о какой-то обеспеченности.

— Так ведь у них есть свой дом. И нет детей. Послушай, Рут. Мы молоды, мы можем подождать с женитьбой несколько лет, мы еще успеем осесть на одном месте. Давай пока забудем об этом. Ладно?

Но как об этом забыть? Любить друг друга — конечно восхитительно, но только если это шаг к еще большей близости. Рут теперь уже не могла довольствоваться просто любовной связью.

— Так вот,— сказала она решительно,— мне этого недостаточно. Больше я так не хочу. Лучше отвези меня обратно в больницу, Джерри.

По дороге назад они почти не разговаривали и попрощались натянуто и сухо. Джерри уехал в бешенстве на себя за то, что обидел ее. Но лучше пусть она знает его отношение к этому. Мысль о женитьбе здесь, в Маунт-Айзе, приводила его в ужас. Лучше уж снова остаться одному, чем брать на себя такую ответственность.

Через несколько недель эпидемия гриппа достигла Маунт-Айзы, здесь переболело две тысячи человек и пятеро умерло. Каждый день машина «скорой помощи» совершала маршрутный объезд, она забирала сразу по десятку больных, привозила их в больницу на прививку, а потом развозила по домам.

Джерри среди них не было. Рут и другие медицинские сестры работали день и ночь, борясь с эпидемией, но Рут так и не представилось случая снова встретиться с Джерри.

(Окончание следует)

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ

ЗАВТРА ЖАТВА

Перевод с польского
АСАРА ЭППЕЛЯ

■ ■ ■

Такого жребия не минуешь,
Такой — отчаян и отраден,
Такой судьбы не перелицуешь —
Ты — Ганимед и орлом украден.

И должен ты лететь сквозь тучи,
И должен ты развязнуть очи,
И должен ты не звездой падучей —
Звездою вечной светить из ночи.

И горлу тяжек воздух вышний,
И лёт нелегок, и сердцу трудно,
И на Олимпе стоны излишни;
В душах богов — безлюдно.

■ ■ ■

Возникает оно
словно гриб сыроежка
раскручивается как папоротник
из крохотного зеленого посошка

и пахнет кувшинкой
фиалками
можжевельником
размятой земляникой

цветок оно
отсветы
шалая алость
желтое жнивье
полет
падение
жалость

потом оно обернется
двумя незаметными строчками
отпечатанными на машинке
на слегка пожелтевшей
странице.

Бензин «Араль»

Из поездки в Западную Германию

Fahre ohne Sorge
Fahre mit Aral*
Она не общается с поляками,
Поляки убили ее мужа.
Я общаюсь с немцами,
А они уничтожили шесть миллионов наших.
Fahre ohne Sorge
Fahre mit Aral
Какое там шесть миллионов! Они
Убили Сташека, Янека, Олека,
Они убили Анджея,
И Марысю,
И Стася Ковальчика, и Стася Липского,
И Стася, и Стася, и Стася...
Fahre mit Reemtma
Fahre mit Aral
Где мы живем? Как можно?
Приветливо разговариваем с ними,
Так надо.
Они не убивали, убивали другие.
А кто виноват?
Ездн беззаботно,
У тебя есть «Араль».
Oder—Neisse Linie
Niemals** и т. д.
Эти романтические пейзажи,
За туманом заиндевевший лес,
Гейдельберг, Марбург, Штутгарт.
В вагоне дама напротив
Внимательно так глядит.— Frau Sorge,
Fahren Sie mit Aral?

Guten Tag, liebe Frau Sorge.
Так нам ехать уютно,
И мы хотим обоюдно
Совместной поездки в даль.

---

* Ездн беззаботно, заправляйся «Аралем» *(нем.)*.
** Никогда граница по Одеру — Нейссе *(нем.)*.

А оная даль бесцветна,
Дождлива, мутна, неприветна.
И я забот не избуду,
Возьму закурю «Реемтма»
И, как пристало, мило поболтаю с немцами.

Но кем же все-таки станет
Славный маленький Йорген?
Fahre ohne Sorge
Fahre mit Aral

Старые женщины

Три женщины старых
За столом накрытым
За скатертью белой
Ждут звезду Христову

Молодым не ждется
Водку поглотали
Сладку рыбу съели
Кости покидали

А одна из женщин
Над пустой тарелкой
Это — мол — для сына
Он сбежал от жизни

А вторая молвит
Мой за океаном
Платье вот прислал мне
Встала нынче поздно

Третья им на это
Я старая дева
Товар нынче редкий
Некогда привычный

И облатку делят
Над скатертью белой
Молодежь конечно
В уголку смеется

А женщины тянут
Волоконца сена
Гаданья гадают
Хоть чего и ждать-то.

Всё за деток наших
За детей взроптавших
Или нерожденных
Или смертью павших

Три женщины старых
За столом накрытым
Пьют вино густое
Ждут звезду Христову

Мороз

Вот жизнь-то!
Страх стынь
снег

И куда ни пойдешь ты
встречь бьет
ветр

люди бегут
как мыши
шнырят
взад
вперед

Просто ужасный
грозный
морозный
год

И слюдяной сосулькой
замер в высях
Монмартр

глаза церквей цепенеют
будто
сковал их
лед

Но внезапно улыбка
мельком лицо
и блеск

и сразу пальмы пляжи
белый песок
и всплеск

и волна набегает
как веер
лазурных
рук

и голубая рубашка
и смуглость
спины
и ног

белых зубов сиянье
меж
опаленных
губ

и теплое теплое теплое
лето
пишет
Гоген

■ ■ ■

Не стало заброшенных парков
и сады куда-то девались

редко-редко
за полувековой оградой
сохранится в предместьях
лоскут леса

я вхожу в темную дебрь
с опаской
вдруг повстречаю
тень
молодого человека

который всего боялся
особенно себя
любил глухие тропинки
наклоны лещины
выплески акаций
и прыгающие ввысь сосны

каких немало
во многих уголках
моей земли

Июль

Пахнут липы — как у Ре́ймонта
несносно
намело в канавы пены
медоносной

золотые копны хлеба
в сетке синего шпагата
реки справа речки слева
Бзура Мрова и Пилица
и Утрата

тополя стоят как трубы
трубы встали тополями
и бегут столбы-собратья
клеверищем кормовищем
полями

темень в ольхах темно-синих
и ни блика
мох растет густеют тени
дозревает
ежевика

плавкий битум в небе тает
дальше-больше
и тебя чертовски тянет
в Польшу в Польшу

■ ■ ■

У порога бабуся
играет в карты
с пестрыми внучатами
и поглядывает на небо
где клубится огромная
сапфировая туча
снова будет буря
а завтра жатва

Из-под колес автомобиля
выскакивает неисправимый
кудлатый пес
и на сером асфальте
обозначаются округлые пятна
первых капель дождя

Покинутые буквы сбегаются ко мне
поют хором:
склероз, склероз!
И черный гроб выплывает
из убранных желтыми цветами
ворот погоста

Завтра жатва

■ ■ ■

Нас тогда
сыпучим снегом
засыпáло

и сказал я: мама, мама
что так мало

шоколад молочный помню
и фисташки
и с японскими цветочками
бумажки

марки старые
журнальные картинки
и с базара
украинские кринки

сердце билось сильно билось
и устало

всё шепчу я
мама, мама
что так мало

Из поэмы «Купание коней»

Вот лето придет
сброшу одежду
раздетый
сяду на коня
и въеду в воду

Конь меня вынесет
на глубину
и не доставши дна
поплывет

снова почувствую
его мускулы
снова услышу
фырканье

снова на берегу
Юзек и Янек
не перестанут
звенеть цепью

и кричать: хватит
утопишь коней
и по темному лугу
помчимся мы
голые
мокрые
сильные
пахнущие сеном
и родниковой водой
как тогда

■ ■ ■

В дремучую избу зашиться
в глуши в непроходимой пуще
и в окна дождь пускай стучится
и только думать: пуще, пуще

Пусть осень в том дожде потонет
дав листьям золото на бедность
и пусть олень башкой заслóнит
окна лиловую рассветность

И пусть войдут размыв дороги
и веток вишенных плетенье
и те рога и те разлоги
во влажное стихотворенье

Нет растравлять души не надо
себя не спрячешь и дня на два
и сушь в округе месяц кряду
и завтра — жатва

ХОРХЕ САЛАМЕА

Лауреат Международной Ленинской премии
«За укрепление мира между народами»

МЕТАМОРФОЗА ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА

ПАМФЛЕТ

Перевод с испанского
В. ВИНОГРАДОВА

Горе пастырям Израилевым, которые пасли себя самих! Не стадо ли должны пасти пастыри?

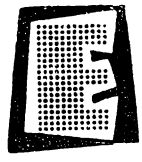
Вы ели тук и вблною одевались, откормленных овец закалали, а стада не пасли.

Слабых не укрепляли, и больной овцы не врачевали, и пораненной не перевязывали, и угнанной не возвращали, и потерянной не искали, а правили ими с насилием и жестокостью.

И рассеялись они без пастыря и, рассеявшись, сделались пищею всякому зверю полевому.

Блуждают овцы Мои по всем горам и по всякому высокому холму, и по всему лицу земли рассеялись овцы Мои, и никто не разведывает о них и никто не ищет их.

Иезекииль, 34.



го превосходительство поднялся из-за письменного стола.

Медленно, раздумчиво обвел глазами кабинет, выбирая место подальше от того, где сидел министр общественных работ.

Только бы добраться до угла книжного шкафа! Тогда между его превосходительством и министром окажутся большой стол и несколько стульев.

Под защитой этой мебели он, прощаясь, обойдется без рукопожатия, мысль о котором ему невыносима.

Если же его соратник попытается подойти поближе, он двумя-тремя словами сумеет этому помешать.

Но все нужно проделать совершенно естественно, чтобы подчиненный не догадался о тайных и весьма прискорбных причинах такого маневра.

Стоя, он порылся в бумагах на столе, отложил их и, подавив легкую дрожь в коленях, сделал первый шаг в направлении шкафа.

Не то затылком, не то плечами он чувствовал на себе взгляд своего сотрудника — тот в любой момент мог возобновить беседу и снова подойти к нему.

Но теперь его превосходительство был уже у другого края стола, далеко от собеседника.

Затем, стоя вполоборота и глядя на гостя через плечо, он притворился, что ищет какую-то книгу, и бросил:

— Завтра я приглашу вас опять. Доброй ночи, господин министр!

Скрипнул отодвигаемый стул, и, чутьем угадав, что посетитель склонился в легком поклоне, его превосходительство услышал полуудивленное-полуукоризненное:

— Как вам будем угодно, ваше превосходительство. Доброй ночи, ваше превосходительство.

Его превосходительство нетерпеливо, пожалуй, даже алчно отсчитывал удаляющиеся шаги:

Один...
Два...
Четыре...
Шесть.

Потом дверь открылась и вновь захлопнулась.

Теперь его превосходительство был один.

Он направился на середину комнаты. К горлу подступала тошнота, плечи вздрагивали, лицо было искажено. На мгновение, всего на одно мгновение, он прислонился к шкафу. Ноздри президента затрепетали. Словно настороженный зверь, он вздернул голову, вытянул ее и принюхался.

Затем решил проследовать путем своего подчиненного. Обошел стулья, приблизился к месту, где только что сидел министр общественных работ, и, поводя головой из стороны в сторону, принюхался еще более старательно.

Словно учуяв в воздухе какой-то след, вытянул шею и, продолжая поиск, сделал

один...
два...
четыре...
шесть

шагов к двери, за которой минуту назад скрылся министр.

Он совершал все эти маневры, и в грузных движениях крепкого зрелого мужчины, привыкшего к сидячему образу жизни, до странности отчетливо угадывались ловкость и настороженность лесного зверя, ведомого во тьме невидимыми нитями обоняния.

Да, от двери тянуло дурным запахом.
И посреди кабинета,
у письменного стола,
на сиденьях стульев,
у книжного шкафа,
на полированной поверхности стола заседаний,
словно впитавшись в нее,
повсюду стояла вонь:
приторный смрад увядших цветов,
пропотевшего белья,
окровавленных бинтов.

Тошнота сдавила его превосходительству грудь. Он ринулся к огромным окнам, распахнул их настежь и по самые плечи высунулся наружу, как бы окунаясь в свежий ночной воздух, обдавший все его тело, словно струя чистой холодной воды.

От внезапного облегчения у него слегка помутилось в голове. Но, увы, всего лишь на мгновение! Не успел его превосходительство сделать два-три торопливых вздоха, как президентские ноздри уловили еле ощутимый, слабый и все же коварный

запах дыма
и остывающего пепла, прибитого большими каплями дождя.

И снова его круглое, крупное, загорелое, невыразительное лицо претерпело необъяснимую волшебную метаморфозу: широко раскрытые округлившиеся глаза уставились куда-то в пространство, шея напряженно вытянулась, голова задвигалась из стороны в сторону, ноздри затрепетали и раздулись. Президент словно помолодел, лицо его стало простодушным и удивленным, чутье обострилось, как у животного, только что побывавшего в некоем таинственном мире, весь тревожный пейзаж которого ворвался в президентский кабинет вместе с неуловимым запахом, вместе с невидимыми частицами его пыльцы.

Но и это длилось лишь одно мгновение.

Мгновение, необходимое для того, чтобы сквозь резкий запах дыма и влажного пепла пробилось все то же зловоние, все тот же

приторный смрад бойни,
приторный смрад бойни,
приторный смрад бойни.

В отчаянии его превосходительство закрыл окно, пошатываясь, подошел к письменному столу и рухнул в кресло; затем навалился грудью на стол и опустил на него голову, сотрясаемый приступом тошноты.

Неистовым, но бесплодным приступом, который, казалось, никогда не закончится рвотой.

Дело в том, что в одно прекрасное утро, когда секретарь явился к его превосходительству с обычным докладом, ноздри президента зажили своей собственной жизнью.

Пока внимание его превосходительства было поглощено редакционными статьями газет, сообщениями секретаря, представленными на подпись декретами и перечнем лиц, испрашивающих аудиенцию, президентские ноздри, независимо от их владельца и украдкой от него, бесцеремонно принялись что-то вынюхивать.

Лишь после ухода секретаря его превосходительство, искренне недовольный собою, с чувством тайного стыда отдал себе отчет о том, что, слушая почтительное пустословие чиновника, он непрестанно думал об одном: не следует ли этому смышленому молодому человеку почаще менять сорочку.

Странное дело! Прежде он всегда с удовольствием констатировал, что его ближайшие сотрудники весьма тщательно следят за своей наружностью и заботятся о том, чтобы их внешний облик соответствовал важности занимаемых ими постов, причем победителем в этом негласном соревновании на безупречность он считал in petto* именно своего секретаря.

Увы, сомнений не оставалось. Улика была налицо: в ноздри его превосходительства бесцеремонно проникал кисловатый запах пропотевшего белья, мерзкий *приторный смрад*...

На другой день, а может быть, и в тот же самый, ноздри его превосходительства установили, что тело господина министра внутренних дел тоже воняет. От министра исходил неприятный специфический душок, который его превосходительство, охваченный внезапной стыдливостью, определил как запах простыней больного в жару, как *приторный смрад*...

...Ноздри его превосходительства господина президента и главы государства постепенно притянули к себе все его внимание. Достаточно было

* В душе *(итал.)*.

чиновнику,
банкиру,
депутату,
другу

привлечь их запахом, как они, словно ищейки, тут же брали след своей нестерпимо вонючей добычи. И не теряли его, даже если добыча эта ускользала. Таким образом, хотел этого его превосходительство или нет, он вынужден был выносить дурно пахнущее присутствие

начальника полиции,
председателя суда,
дворцового капеллана

столько времени, сколько требовалось ноздрям, чтобы напасть на более свежий след. И тут уж не помогали никакие омовения, духи и кремы.

Поначалу его превосходительство полагал, что у каждого человека свой особый запах.

Но по мере того, как президент совершенствовался в страшной науке распознавания запахов, он все больше убеждался, что от всех одинаково несет все тем же *приторным смрадом...*

Чтобы более точно определить отвратительные особенности этого смрада, достаточно было прибегнуть к различным сравнениям. Люди воняли, словно

замаранные простыни,
гниющие цветы,
влажная зола,
окровавленные бинты
и трупы, от которых как-то странно отдает ржавчиной.

Разработав эту предварительную аналитическую классификацию, его превосходительство бился теперь над окончательным синтетическим определением природы человеческого зловония. Но пока безуспешно.

Между тем он начал испытывать непреодолимое отвращение к людям. Одна лишь мысль об их присутствии вызывала в его организме неистовую реакцию: мышечные спазмы, сдавливавшие желудок; судороги, сводившие плечи; приливы крови, вызывавшие перебои в сердце; наконец, у него скрючивались пальцы и леденели ноги.

Он приобрел привычку затыкать ноздри клочками надушенной ваты, но приторный смрад пробивался сквозь самые сильные эфирные масла и, словно мазь, обволакивал носовую полость его превосходительства, благоухавшего среди своих министров, словно Цирцея, окруженная стадом хрюкающих свиней.

Природное самообладание и сознание собственной власти, этой странной случайной силы, которая преображает личность, порождая в ней пороки и добродетели, неотделимые от этого сознания и в то же время чуждые объекту власти, позволяли его превосходительству скрывать от других смятение своих чувств. Но наступил момент, когда близкое общение с кем бы то ни было стало для него окончательно невыносимым.

Его соратники и друзья с прискорбием и удивлением заметили, что президент постепенно утратил прежнюю приветливость, выражавшуюся в похлопывании по плечу и в трогательных рукопожатиях. И хотя он с редкой скрупулезностью старался никого не уязвить своим поведением и пускал в ход самые тонкие стратегические уловки, дабы расставить материальные преграды между своей персоной и собеседниками,

последние не замедлили с прискорбием констатировать, что его превосходительство без всякого уведомления и приказа ввел новый протокольный порядок, предписывавший всем держаться на расстоянии от президента и рассматривавший приближение к нему, как явную непочтительность.

Подобная гипертрофия обоняния не могла со временем не сказаться и на духовном мире его превосходительства, мире, который, несмотря на высокий ранг нашего героя, оставался перед началом описываемых событий своего рода двориком, где зрели доморощенные плоды и набухал некий мистический бутон, скорее дряблый, нежели упругий. Но поскольку большой тонкости чувств неизменно соответствует большое духовное богатство, муки обоняния, выпавшие на долю его превосходительства, неизведанными путями подвели его к раздумьям самого удивительного свойства.

Видимо, в связи с тем, что президент стал классифицировать запахи живых людей путем сравнения их со зловонием, исходящим от того, что уже умерло и разлагается, его превосходительство стала одолевать мысль о бренности всего сущего. Подобные раздумья были для него внове. По крайней мере, до начала этой истории с его обонянием он так не рассуждал.

До *этого* для его превосходительства не существовало, например, других мертвецов, кроме тех почивших в бозе людей, которых он лично знал при жизни; другими словами — тех, на чьих похоронах он был обязан присутствовать ввиду громкого имени, высокого происхождения или богатства усопших; другими словами — тех, кто относится к его собственному, то есть высшему социальному классу; другими словами— тех, чей последний путь в полном смысле слова начинался с визита соболезнования, наносимого его превосходительством родственникам покойного, который следовал затем в мир иной под охраной всевышнего. Мир праху его!

После же *этого* его превосходительство начал думать и о других мертвецах, о покойниках более низкого социального ранга, о тех, чья смерть не сопряжена ни с высокопарными некрологами, ни с пышными и сложными похоронными церемониями.

Его превосходительство упорно размышлял о простых мертвецах, о покойниках без имени, званий и состояния.

Дав волю столь сумасбродным мыслям, президент впал в еще большее заблуждение: он вообразил, будто человек неимущий не оканчивает свой путь в могиле, не уходит в мир иной, а остается на земле и по-прежнему терпит муки, награждая свою вдову голодом и заражая нищетой целый выводок детей.

Подобно тому как болезненно обостренные чувства президента невольно и ежечасно воспринимали *приторный смрад,* разум его, ныне тоже болезненный, рисовал перед ним сотни и тысячи мертвецов, покидающих могилы, чтобы сперва воплотиться в своих благополучно здравствующих родственниках, а потом опять умереть — в них.

Возможно, именно этим и объяснялась вонь, исходившая от живых людей.

Нетрудно заметить, что его превосходительство приобрел привычку облекать свои мысли в весьма конкретные образы. Это делало его раздумья в известной мере еще более тоскливыми.

Когда он, например, размышлял о способности мертвецов продолжать земное существование, перед его мысленным взором возникала картина полного опустошения.

Обычно это был голый холм в безлюдной степи, местами ощетинившийся сухими стеблями фрайлехóна; на мрачной вершине холма, на фоне хмурого неба, возвышалась жалкая полуразрушенная стена — источенные временем останки крестьянской хижины; под этим ненадежным кровом лежала куча лохмотьев — покрытое струпьями тело женщины и прижавшиеся друг к другу малыши.*

Всеми фибрами своего существа, взбудораженного неописуемо навязчивым видением, его превосходительство ощущал достоверность этой фантастической неподвижной группы.

Мрачное утробное отчаяние, инстинктивное сознание полной беззащитности, страх перед близостью человека, первобытный ужас притупляли и душили эти создания, хотя они и без того представляли собой жалкую кучку пепла, оставшегося после пожара, который уничтожил их хрупкую, убогую собственность, единственное, что они обрели на земле.

Но вот пугающую своей неподвижностью картину изменило нечто такое, что мог видеть только его превосходительство.

Сияние, пенящееся частицами света, поползло вверх, облизывая холм, достигло развалин хижины и остановилось, нерешительно покачиваясь над неподвижной группой, а потом, как некая ипостась смирения, снизошло на нее. Пена покрыла всех, и тогда женщина выпрямилась, малыши задвигались; их, погубленных жизнью, вновь одушевила завладевшая ими смерть, и они уже бежали по пустынной равнине, вознося к одетому в траур лиловому небу жалобы на свою нищету.

Именно в такие минуты, когда его посещали столь причудливые видения, его превосходительство особенно остро ощущал зловоние смерти, смрад праха.

Его превосходительство был образцовый католик, ревностно соблюдавший все обряды; однако никто не сказал бы, что в нем есть хоть что-то от богослова и тем более от мистика. Теперь же, когда одно из чувств президента сорвалось с тормозов, это так глубоко отразилось на всем его духовном облике, что, если бы не случилось то, о чем пойдет речь, страх перед смертью и тлением, вероятно, превратил бы его превосходительство в нового блаженного Августина.

Размышляя о людях, умирающих насильственной смертью, его превосходительство стал спрашивать себя, какую же ответственность несет убийца. Является эта ответственность чисто земной, входящей в компетенцию лишь суда человеческого и наказуемой здесь же, в этом мире, в соответствии со статьями уголовного кодекса, или определяется на небесах, где мера ее возрастает в столь чудовищных пропорциях, что убийца несет кару не только за самый акт насилия, но также и главным образом за грехи, совершенные его жертвой?

Увлекаемый водоворотом сомнений — а это самый ненасытный из всех водоворотов,— его превосходительство построил такую теорию:

---

* Фрайлехон — сложноцветное растение высотою до двух метров, обычно растущее на пустырях.

Если я убиваю человека, свершившего смертный грех и, возможно, сделавшего это под воздействием моей же собственной несправедливости, гнева или жестокости, я не только умерщвляю его тело, но и убиваю в нем душу, обрекая ее на вечные муки, словно я сам господь бог. Если бы этого человека не лишили жизни, у него, возможно, нашлось бы время искупить свои грехи и обрести блаженство. Значит, силой отняв у него эту возможность, я украл у него вечное блаженство и отнял у самого бога случай явить свое милосердие.

Невзирая на чисто умозрительный характер всех этих силлогизмов, его превосходительство содрогался от ужаса при мысли о сатанинской чудовищности подобного греха. Но этим сомнения не ограничивались: не меньшие муки доставлял президенту и дальнейший ход его рассуждений:

Смерть этого человека может заставить взяться за оружие его сына или брата, которые, в свою очередь, отнимут из мести жизнь у другого человека, который тоже повинен в смертном грехе и вечные муки которого окажутся делом моих рук. Потянется бесконечная цепь ненависти, мщенья, смертей и проклятий, и единственным ответчиком за все это стану я.

Смутные воспоминания об ужасных и живописных картинах переполняли воображение его превосходительства,

которому чудилось, что он, нагой и мертвенно-бледный, находится в самом центре чудовищного цветка, сплетенного из человеческих тел; люди вцепляются ему в волосы, руки, ноги, и все они вместе стремительно несутся к тошнотворно смердящему серой скопищу огненных языков, подгоняемые диким воем и проклятиями целой своры дьяволов, дьяволиц и дьяволят, которые понукают и торопят людей, чтобы поскорей и навсегда низвергнуть их в геенну.

Приступ тошноты оказался столь сильным, что его превосходительство несколько раз ударился головой об стол, и лопатки его при каждой спазме касались друг друга.

Теперь уже с большей или меньшей резкостью смердели не только животные и люди. Смердело все, смердела каждая вещь; распадался мир, гнила жизнь.

Вселенная походила на гигантского зверя с ободранной шкурой и вспоротым брюхом, синевато-зелено-черная плоть которого уже начинает разлагаться под зловонными сгустками запекшейся крови.

И вновь его превосходительство почувствовал, что к этой неописуемой вони примешивается запах гари от далекого пожара, приторный смрад пепла, прибитого ночным дождем.

Весь мир смердел. Протухший, мертвый мир.

Задыхаясь, его превосходительство зарыдал.

Несмотря на то что его помутившийся разум страдал еще сильнее, чем тело, сотрясаемое приступом тошноты и покрытое холодным потом, в мозгу президента молниеносно мелькнула мысль, вполне логичная, хотя и неожиданная:

Почему о с т а л ь н ы е не чувствуют вони?

Одним прыжком он опять очутился у окна.

Распахнул его.

Принюхался к ночи, вытянув шею, словно большой раненый олень.

Потом втянул голову в плечи и прижал подбородок к груди, обнюхивая самого себя.

И понял, что источником смрада был он сам.

Он согнулся вдвое, словно ему взрезали живот, обхватил руками грудь и сдавил ее, чтобы долгий стон, раздиравший ему рот, не перешел в крик, в звериный вой.

Ему удалось собрать остатки былой выдержки, и он неровным шагом добрался до письменного стола и кресла, этого трона, который пока еще поддерживал его пошатнувшееся достоинство.

Он выпрямил туловище, опустил голову и сел.

Автоматизм, выработанный за годы власти, и профессиональная выучка позволили ему на миг сосредоточиться.

Словно читая проект закона или черновик послания, он мысленно восстановил последние события, которые, несмотря ни на что, сохранились в его смятенном мозгу, и пришел к жестокому выводу: в течение долгих недель он в лабиринтах своего подсознания пытался обмануть самого себя, убеждал себя в том, что другие люди, затем окружающие его вещи, а наконец, и вся вселенная поражены раком, который на самом деле снедает лишь его, президента, чья плоть и дух уже тронуты гниением.

Как мог он опуститься до столь низкого лицемерия?

Его превосходительство — комедиант!

Его превосходительство играет в прятки с самим собой!

Его превосходительство приписывает господам министрам внутренних дел и общественных работ, своим секретарям, друзьям, подчиненным ту тайную болезнь, которая гложет его самого!

Он молчаливо вменяет другим в вину зловоние, источаемое гноем его собственных язв!

Теперь все стало ясно.

К невыразимой боли, которой пронизал президента бесповоротный диагноз, прибавился запоздалый стыд за фарс, им разыгрываемый.

Ведь с отвращением пытаясь отойти подальше от якобы смердящих людей, он на деле лишь искал способы скрыть от других, как смердит он сам.

Утверждая, что мир мертв, он лишь пытался спрятаться от своей собственной смерти, избежать савана из негашеной извести, навсегда окутавшего его пораженные болезнью чувства.

На мгновение мысль об этом ребяческом обмане унизила его больше, чем даже окончательное сознание того, что на него обрушилось страшное несчастье.

Задыхаясь, его превосходительство застонал.

Это был не обычный человеческий стон, а нечто вроде глухого мычания заблудившейся скотины.

Тем временем на дворец его превосходительства, заполненный резким запахом далекого пожара и спекшейся крови, спускалась ночь.

Мерцающие звезды напоминали собой брызги слез.

Сильный ветер доносил до оконных стекол и разбивал о них, словно трупики насекомых, истошные вопли и рыдания гонимых.

Подобно легкому ветерку, играющему в складках тяжелой гардины, или струйке чистой воды, скользящей между темных скал, до ноздрей его превосходительства, победив наконец зловоние, неожиданно

дошел свежий аромат сосны: нежный дух хвои и древесной смолы, шишек и семян, благоухание залитого солнцем соснового леса.

Будто боевой конь, вырвавшийся на богатый травою выгон, его превосходительство впивал этот новый запах с небывалой жадностью, на которую, как ему казалось минутой раньше, он был уже не способен.

Освежающий аромат пронес его на своих крылах над временем и, очистив от всякой скверны, вернул в далекое детство, на берег небольшого, но глубокого озера у сосновой рощи, куда отцы-иезуиты водили учеников в первый четверг каждого месяца.

Тогда ему было лет двенадцать. Он вел скучную жизнь примерного ученика, не позволяя себе никаких развлечений, кроме этой ежемесячной прогулки. Но когда наступал заветный день, никто лучше его не умел воспользоваться отдыхом, никто так не наслаждался им.

Сосновая роща находилась километрах в пяти от города по северному шоссе, на отлогом склоне, там, где горная цепь переходит в саванну.

Вслед за наставником в развевающейся сутане, торопливо шагавшим впереди их веселой стайки, мальчики взбирались по двухсотметровому откосу, отделявшему рощу от дороги, и вбегали под сень деревьев, прыгая от радости, тревожа криками золотисто-зеленый полумрак и кувыркаясь на мягком ложе из порыжевших сосновых иголок, которое ласково принимало и обволакивало их своим ароматом.

В роще они съедали скудный полдник: кусок хлеба, ломтик сыра, постное печенье и апельсин. Но до этого успевали несколько раз окунуться в «синий омут», как называли они озеро.

Синий омут!

Падая по уступам из широких голышей, перескакивая с камня на камень, кое-где скользя по подвижному ковру водяных растений, а порою низвергаясь водопадом с вершины горного хребта, к озеру бежала вода, такая чистая, что и представить себе трудно;

такая нежная и прозрачная, что казалась серебряной струйкой, вьющейся по золотистым камням;

похожая на расплавленный изумруд, когда затихала над зеленью подводных зарослей;

похожая на непорочное золотое руно, когда падала, словно распущенные косы;

похожая на небесно-голубой сапфир, когда собиралась в круглой чаше озера, к вящему удовольствию учеников и ликованию неба, которое, как будто Нарцисс, гляделось в этот невинный зрачок земли.

Вода, самая чистая и самая холодная.

Холодная и чистая, точно растаявший снег.

Словно пришедшая из самых чистых и холодных уголков неба. Вода из самой высокой тучи, не опаленной жаром земли. Вода, которая, будто скребок в руках господа, снимала с тела коросту грязи или порока и возвращала ему райскую чистоту.

Крестильная вода, омывавшая душу и звавшая ее к радости.

Чудесный целительный запах свежей воды и соснового леса врывался в кабинет его превосходительства, и душа президента преисполнялась пьянящей уверенностью в том, что если он вернется в те края, окунется в ту влагу и всем своим существом вдохнет воздух того леса, от него навсегда перестанет исходить этот трупный смрад.

Скорее!

Скорее!

Немедленно!

По одному из телефонов, стоявших на письменном столе, он приказал подать машину.

Сопровождать его будут только шофер и адъютант.

Он спустился в личные апартаменты.

Торопливо схватил шляпу и пальто, побежал по коридору к лестнице.

У двери в спальню детей он остановился.

Пожалуй, надо зайти взглянуть на них.

Наверное, они уже спят. Два мальчугана в одинаковых кроватках.

Он только взглянет на них.

Его превосходительство потянулся к дверной ручке, но не успел дотронуться до нее, как где-то между ним и дверью пахнуло *приторным смрадом.*

Не может быть!

Теперь это уже невозможно!

Теперь-то он знает, где источник зловония!

А его дети...

С искаженным тоской лицом он прислонился щекой к дверному косяку и в припадке отчаяния и нежности потерся о него.

У подъезда шофер, держа фуражку в руке, распахнул дверцу автомобиля.

Рядом, ожидая приказаний, застыл адъютант. Поза уставная: пятки вместе, правая рука под козырек. Президент сел в машину и негромко бросил:

— За город. Прямо по северному шоссе.

Шофер с адъютантом заняли места на переднем сиденье, часовые отдали честь, и автомобиль выехал из дворца.

Забившись в угол просторной машины, президент предался новым и еще более печальным размышлениям. Его терзали мысли, никогда прежде не приходившие ему в голову и противоречившие всем его прошлым убеждениям. Порождаемые какими-то неизвестными силами, они возникали в неведомых тайниках души, причиняя его превосходительству невыносимые страдания.

Автомобиль бесшумно и стремительно мчался по опустевшим улицам города, а президент твердил про себя, что пока человек не научился любить чужих детей, он не любит и своих собственных, ибо такая любовь — ложь. Эта мысль казалась ему богохульством, он восставал против нее, но вновь и вновь, как одержимый, возвращался к ней, с каждым разом все больше убеждаясь в том, что открыл великую истину, и с нарастающей яростью виня себя за жизнь, прожитую во лжи.

Его превосходительство никогда не был ни моралистом, ни психологом, и ему не удавалось облечь свои мысли в ясную форму; но выводы, сделать которые было не под силу логическому анализу, без труда подсказывало ему воображение, по-прежнему порождавшее кошмары.

Он видел, как на земле, ничком, лежит мальчуган с окровавленной спиной и тощим задом, еле прикрытым разодранной рубашкой, из-под которой торчат раскинутые кривые ножки. Он видел, как по нескончаемой туманной дороге вереницей идут тысячи детей, на чьих личиках нет ничего, кроме синеватых губ, исступленно лижущих и сосущих желтую обглоданную кость.

Его превосходительство наклонился, взял переговорную трубку и крикнул шоферу:

— Быстрее! Еще быстрее!

Шофер украдкой посмотрел на адъютанта, выразив взглядом свое удивление. Глаза офицера тоже блеснули, но он не шевельнулся.

Они уже выехали за город.

Как всегда в ясную летнюю ночь, небо казалось головокружительно бездонным, и от века неторопливые звезды беззаботно бродили в его просторах.

На востоке, за горным хребтом, посверкивая подобно блестящей розовой раковине, робко давала о себе знать полная луна.

Его превосходительство снова взял переговорную трубку и приказал:

— Остановите. Здесь.

Машина плавно затормозила посреди молчаливых полей.

По обочинам шоссе не видно было домов, да и вообще никакого намека на человеческое жилье; тем не менее шофер поспешно выскочил из машины и распахнул заднюю правую дверцу. Адъютант уже стоял рядом с ним, застыв в уставной позе и ожидая приказаний.

— Подождите меня здесь. Я пройдусь один,— проронил его превосходительство перед изумленными спутниками.

Он решительно подошел к каменному ограждению, окаймлявшему шоссе с восточной стороны. Легко перебрался через него и пошел вверх по откосу, чувствуя где-то на затылке и спине взгляды подчиненных.

С чувством радостной надежды он не замедлил убедиться, что ноги его, несмотря на прошедшие годы, хранят память об этой тропинке, ведущей к сосновой роще. Ему казалось, что он узнает здесь каждый куст, каждый камень, каждую складку местности.

Он вздрогнул от радости, когда, будто идущая со знаменем депутация от какой-нибудь деревушки, из рощи донесся до него запах деревьев — аромат хвои и смолы, шишек и семян, очистительный сосновый аромат его детства.

Словно вступая в двери храма, он снял с себя пальто и шляпу и лишь после этого вошел в рощу, залитую сиянием ясной ночи и встретившую его еле слышным шорохом ветвей и беспокойным шуршанием хвои.

Однако остановиться под соснами он уже не мог — ноги, казалось, сами влекли его по тропинке, спускавшейся слева к синему озеру.

С прежней быстротой, почти прыжками, он сбежал вниз метров на десять и бросился к краю плоской скалы, на которой когда-то свободно умещались тридцать раздевавшихся учеников.

Под скалой плескалось синее озеро, отражавшее в своих тихих водах звездное мерцание неба; от его чудесной влажной поверхности веяло не сыростью, а невыразимой свежестью.

С привычной быстротой президент сбросил с себя одежду и с непоколебимой верой кающегося грешника погрузился в кроткие воды.

Плоть его также сохранила память об этой спокойной чистоте, о мириадах студеных язычков, смывающих пот и приносящих прохладу. От его превосходительства во все стороны пошли волны, и он без устали, по-детски, резвился среди них, прыгая, как дельфин, и стараясь нырнуть поглубже, чтобы окунуться в самые холодные и очистительные слои воды.

Под водой он, забавляясь, раскрыл глаза, взглянул на небо, и ему показалось, что над ним немыслимо прозрачный хрусталь и он видит через него самые маленькие звездочки. Он улавливал каждое их мер-

цание и мог определить, какой свет они излучают — голубой, белый или розовый.

Он доплыл до противоположного берега, где по уступам из водорослей и лиан низвергался сверкающий водопад. Ухватился обеими руками за два стебля, покрытых слизью и похожих на посохи, задрал голову, раскрыл рот, и по лицу его рассыпались тяжелые ледяные космы воды.

Он рассмеялся — впервые за много месяцев.

Смех его был детским, чистым, бесстрашным.

Снова и снова медленно переплывал он озеро, узнавая каждый куст на его берегах, каждый камень на дне.

Почувствовав наконец, что душа его опять обрела покой, а надежда сбылась, он вышел из воды и поднялся на скалу, где оставил одежду.

Потянулся и, как был нагой, с наслаждением отдался обретенному спокойствию.

Тем временем за его спиной начала свое восхождение по ясному небу полная огромная летняя луна цвета меди, еще не видимая за лесом, но уже окрасившая горизонт блеском пламени.

На остроконечных вершинах сосен, точь-в-точь как на шпилях готического собора, горели искры света; сквозь ветви просачивалось багровое зарево пожара.

Его превосходительство с ликованием и признательностью повернулся к сосновой роще своего детства.

И тут его зрачки расширились от ужаса: он увидел, что сосны залиты светом пламени.

— Лес горит! — закричал он, и в это мгновение ноздри его уловили упорно усиливавшийся неотвязный запах гари, *приторный смрад пепла.*

Он бросился к воде.

Но горело уже и синее озеро: его красные воды клокотали, напоминая еще не остывшую кровь.

От воды и земли, от камней и деревьев, от травы и воздуха исходило, как пар, зловоние жизни, которая окончила свой век и теперь разлагается:

приторный смрад бойни,
приторный смрад бойни,
приторный смрад бойни.

Голый, он ринулся в сосновую рощу, вбежал под деревья, завыл, и вой этот прокатился по склонам горы.

Адъютант и шофер, ожидавшие на шоссе, услышали его.

— За мной! — скомандовал офицер.— С его превосходительством что-то случилось!

Они побежали. Прыгая и спотыкаясь, они все убыстряли свой бег, пока не добрались, наконец, до рощи.

Им показалось, что они видят вдалеке белую тень, то появляющуюся, то исчезающую среди стволов.

Они бросились к ней.

Новый вой, еще более звериный, чем первый, на мгновение заставил их остановиться.

В их глазах отразился охвативший их ужас. Шофер осенил себя крестным знамением.

Они опять побежали.

Выскочив на маленькую прогалину, они увидели посреди ее

неведомое нагое существо, которое, стоя на четвереньках и упираясь руками в устланную порыжевшими иголками землю, задирало вверх вытянутую голову и устремляло вверх глаза, где застыли бесконечная животная тоска и мольба о смерти.

Неизвестно, сколько времени оставались там два этих человека, мертвенно-бледные,
покрытые по́том,
окаменевшие от ужаса.

Наконец, чтобы не слышать больше леденящего воя, они приблизились к...

Адъютант снял с себя плащ и прикрыл им нагое существо.

Затем, подняв его за ноги и под мышки, они спустились к шоссе.

Медная луна, поднимаясь все выше, становилась серебряной.

Сосновая роща была залита ее синевато-белым светом.

Синее, словно отполированное, озеро, сверкало, как холодный стальной щит.

Хоровод звезд продолжал свое извечное коловращение.

Людям в их постелях снилась жизнь.

ЛУИС СУАРДИАС

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Вступление и перевод с испанского
ПАВЛА ГРУШКО

Кажется, совсем недавно вернулся с Кубы. Совсем еще недавно тебя окружали лица друзей, их слова, неповторимые пейзажи острова, внешне замедленный (тропики!), но напряженный (блокада!) ритм кубинских будней... Поразительно быстро летит время, жестока его работа: уже не можешь вспомнить какую-то фамилию, забылась какая-то дата. В памяти знакомая улица словно обрывается, а куда она впадает: то ли в другую улицу, то ли в площадь...— да и в каком городе это было?..

В этой борьбе со временем, крадущим дорогие образы, должно быть, только поэзии под силу удержать мимолетные лики прошлого, движения человеческой души, увековечить будни человеческого духа — все то, что было под всеми этими событиями, речами, митингами. Стихи Луиса Суардиаса хороши, на мой взгляд, именно тем, что они показывают Кубу последнего десятилетия изнутри, из глубины кубинских провинций, городов и городков, улиц. Образ поэта, вырастающий из строчек стихотворений, подкупает своей сдержанностью: парень из компании, собирающейся на углу, говорит быстро, во рту неизменная сигара. В этой компании товарищей говорить красиво — некрасиво, куда больше ценится меткое, острое словцо и, конечно, то, можешь ли ты открыто и по-доброму оценить очевидные достоинства девушки: вот она с подчеркнуто невозмутимым видом идет мимо, даже не посмотрит в твою сторону... А революция — не слово, а жизнь...

Открытость, уверенное вовлечение читателя в ход своих размышлений, эти «мы, нам» — новейшее свойство кубинской молодой поэзии — пронизывают стихи Суардиаса, убеждают, что стихи его соответствуют ему самому: да, это именно тот человек, о котором на клапане его книги «Прожить жизнь», откуда мы взяли эти стихи, сказано: родился в 1936 в Камагуэе... после победы Революции — журналист в провинции... учитель... профсоюзный руководитель... побывал во Франции, Чехословакии, Советском Союзе...

Стихи Луиса Суардиаса, написанные на той трудно определимой, рисковой грани, где еще немного — и распахнется океан прозы,— это стихи свободные не только внешне, но и внутренне. Их отличает острая современность, документализм: даты трагических циклонов и ураганов, названия городов и улиц, конкретные события. Приемы кино: наезд («золотокожие девушки со светлыми глазами»), крупный план («поправляет синюю ленту в волосах»), панорама («канаты, спящие паруса, сети, развернутые после лова»), вплоть до комбинированной съемки («мертвый дельфин покачивается в бокале с ромом»)...

Издалека Куба маленькая. Куба глазами кубинцев — континент!

Снасти

«Всю ночь было слышно, как пролетают птицы».
Колумб. «Дневник Первого плаванья».

Все утро мы жадно смотрим, как отчаливают корабли.

А вечером бродим по пристаням, где хозяйничает ветер.
Суда встают на отдых, трудно и горестно дышат.
Мы глазеем на перемокшие или пересохшие канаты,
спящие паруса, сети, развернутые после лова.

В кафе оживают гитары.

Недавние открыватели Садов Королевы * рассказывают,
что в тех местах свет сквозит из воды!

Море южного берега Кубы.

Луна над сваями старых причалов...

В кафе говорят о коралловых зарослях, о переживших
ураган 32-го года и о тех, что остались сиротами...
Мертвый дельфин покачивается в бокале с ромом.
Сети, скатанные после лова,— точно темные пятна.

Нас обволакивают морские истории, гарпуны, снасти.

На луне разлито желтое море...

Будничная речонка Атибони́ко приелась нам
в родном Камагуэе — то ли дело Санта-Крус-дель-Сур:
мы бродим по нему со вчерашнего дня!

Крупный план

Каждый день в восемь утра
она появляется в учреждении,
точно источающий ароматы цветочный кувшин.
Делает смотр своим силам (снисходительно позволяя
не строиться в шеренгу по два),
растворяется в резолюциях, сводках, ласкает
длинные металлические ящички картотек, не забывая
шаховать кроткие сердца женатых сотрудников.
В лифтах, окруженная шустрыми секретаршами
и служащими с вышестоящим выражением лиц,
она зажигает и гасит улыбку,
раскладывает на бюро случайные розы,
поправляет синюю ленту в волосах, смешивается
с рассудительной армией счетоводов, учетчиков,
с юношами на побегушках и машинистками...

Позже под механическими часами пробивает табель,
увертывается от любезностей, предложений, ласковых
цепляний приятелей и прячется
под горделивым «А» остановки,
похожая на источающий ароматы цветочный кувшин.

Взбухший поток

Сантьяго, 26 июля, карнавал:
многолюдная Троча похожа на взбешенную реку,
принимающую полноводные и мелкие,
близкие и далекие реки и речки.

* Сады Королевы — название группы многочисленных маленьких островов вдоль южного побережья Кубы.

Сегодня остров впадает в Сантьяго.

Среди гама, где сталкиваются говоры всех провинций,
крутят цветную хронику,
и все пляшут — одновременно и однообразно —
ма́мбо, конгу, дансо́н и невесть что еще,
выдуманное ватагой начинающих танцоров.

Движется, распевая, высоченная мулатка.

Негритянки в листьях пальмы юрагуано и перьях,
мулатки в облегающих брючках,
загребающие воздух блестящими шелковыми платками,
золотокожие девушки со светлыми глазами
и наведенными веками — карнавальное шествие:
«Коли пойдешь ко мне, передай жене...» или «Дай руку...»
Ближе к одиннадцати мужчины
пускаются на поиски «Леденца для Марго».*
Одинокий парень потягивает пахучее вино,
прислушиваясь к суете больших барабанов.

Продавцы короткополых шляп, трещоток и масок,
музыканты, наяривающие пачангу!..
Иностранцы, пьющие пиво из алюминиевых кастрюлек,—
почтительные, отличные от горластой любовной сумятицы...

Гудит кожа.

Лето — громовой ритм сотрясает воздух!

Весьма странная девушка

Я рассказал ей о Кафке (роскошь по тем временам),
о компромиссах, на которые идет каждый,
о «Дуинезских элегиях» и других достижениях
Райнера М. Рильке.

Я сопровождал ее на экзамен по французскому,
на «Калигулу» Камю в новой постановке,
в захудалый кинотеатрик, где шел «Юлий Цезарь»,
как это понимает Марлон Брандо.

Я ей дал мой телефон, биографию Толстого
(или Достоевского), ручку с зеленой пастой,
пластинку с «Жар-птицей» в чудесной записи.

Я показал ей все решетки колониального стиля,
какие знал в ту пору, тихие книжные лавчонки,
загородные уголки, талисман индейцев таинов,
который мне одолжили друзья... Стихотворение...

Как-то она дала понять,
что мужчины ее нисколечко не интересуют.

С той поры мы больше с ней не встречались.

* Название популярной на Кубе песни.

Свидетель обвинения

Хорхе и Ноэлю Наварро

Без четверти три
она входила в кафетерий универмага,
осторожно помещала локти на поблескивающий
прилавок из пластика, словно бы это был
бесценный хрусталь. Просила ванильное мороженое,
холодную кока-колу, соломинку, немного сиропа,
добрую порцию кекса. Не спеша лакомилась
и соскальзывала с винтового стула,
как божество XX века.

Так бывало изо дня в день, до пятницы. Не знаю,
что она делала в три по субботам. Но к вечеру
она выкатывала на открытой машине с племянниками,
занимала столик в дорогом кабаре, поближе
к танцевальному кругу, потягивала ром с содовой.
Вечерами я разглядывал ее из-под укрытия темных очков.
Как-то я услышал ее имя, но вскоре забыл.
Она работала в оффисе иностранного концерна,
жила в двухэтажном особняке, окончила
учительские курсы, в ту пору ей было 22—23...

Скорей всего, с Кубы она уехала в 61-м,
хотя и не ручаюсь за это. Лично меня она никогда
не интересовала. (Хорхе — другое дело,
но, думаю, он давно позабыл об этом.)
Мне нравилось ее разглядывать: она была символом
механической жизни — этаким средним уровнем,
который лакомится дорогим полдником без четверти три.

Мне трудно допустить, что она все еще здесь.
Не знаю... Как подумаю, что ей пришлось бы сносить
добровольную рубку тростника, очереди, талоны,
возможные перебои с шоколадным кексом...
Может быть, это предубеждение,
отзвук тогдашних моих неудач,— но люди вроде нее
не готовы даже к малейшим лишениям...

Напев

Сколько любви
в глотке кофе, когда он на двоих...

в руках,
которые вдруг соединяются в одинокой музыке...

в сумерках,
наплывающих — тающих в глазах двух влюбленных...

Большое плавание

Малыш осторожно спускает кораблик на воду.
Его тело блестит, растет в сторону солнца.

Маленький бог, мальчик, увлеченный завоеваньями,
зачарованный островами, которые он открывает
в большом плаванье!..

Из цикла «Учебная тетрадь»

Скептики спят вполглаза, все-то им плохо —
гамаки, и раскладные кровати,
и мраморный пол — по причине его жесткости.
Скептики с радостью бы что-нибудь спели,
но ведь это смешно... А еще у них есть
свои резоны насчет Бытия.
Если они и высказываются определенно,
так это чтобы донять оппонентов,
неважно каких — лишь бы быть против.
Скептики не залезали в троянского коня,
не раскапывали терпеливо гробницу Агамемнона,
не сражались с Минотавром, а штурм Бастилии
наблюдали с почтительного расстояния,
не испытывая при этом гражданских чувств.
В наши дни они не верят ни в добровольцев,
ни в народные армии. Ни за что на свете не станут
донорами — не пожертвуют и капли крови.
Скептики разве что рискнули бы
по части бессмертия, но оно не про них.

Из цикла «Неотправленные письма»

1

У золотого вина,
которое мы пили на пасху у тебя дома,
есть хмельной уголок в моей памяти — старшие
зовут это цветущей молодостью. Так как я потерял
твой телефон, я не смог с тобою проститься.
Сейчас ты возвращаешься... Мне сказали,
ты изучала языки. Смутный слух заставил меня
искать тебя в Лейпциге, а ты была в Киеве...
Наш милый шарик стал маленьким, но все еще
годен для того, чтобы двое были в разлуке.

Ребята (они до сих пор тебя любят) велели кланяться.

2

Ответа от тебя так и не было.

Может быть, ты и впрямь писала. Скорее всего, почта
потонула в море, затерялась в шторме, запуталась в сетях

мировой канцелярщины. Или же ты бросила синий конверт по ту сторону Мертвого моря. Мы-то знаем, как все было разобщено в ту пору. Ну да ладно...

С годами, по крошечным оставшимся кусочкам,
друзья донесли до меня твое мнение.

Твои дни той поры потерялись в бескрайних сумерках.

Сегодня я пишу тебе эти уклончивые строки,
чтобы подтвердить тогдашнюю нашу теплую дружбу.

Это все, что я сегодня могу тебе предложить...

ДЖОВАННИ АРПИНО

Тень от холмов

РОМАН

Перевод с итальянского
Г. БРЕЙТБУРДА

Глава четвертая

— Ты словно пловец, который не вылезает из бассейна, даже, когда выпустят всю воду,— говорит Лу.— Пусть бассейн наполняг серной кислотой — он будет и в ней плавать! Ведь он — черт подери! — пловец... Ты меня понял?

— Молодец, Лу,— отвечаю я.— А когда же ты пойдешь смотреть монастырь?

За собором небо словно голубая эмаль; мы лежим на траве, перед нами в чистом спокойном свете Пизанская башня. Где-то далеко, за зеленым ковром луга, движутся фигурки людей, они останавливаются у прилавков в узкой полосе тени вдоль уличной стены. Здесь торгуют медными безделушками, пепельницами, веерами. В этот предзакатный час свет особенно ярок, а краски ослепительны. Белеет под тентом карусель, высоко в небо взмывают ласточки.

— Никто меня не любит,— утверждает Лу.

— Ну что ты, дорогая,— возражаю я.

После Больцано мы все время веселы, хотя немного устали, но это приятная усталость, которая не мешает нам сохранять хорошее настроение. Свежескошенная трава покалывает затылок, слышны крики, смех играющих на лугу детей. Я вдруг замечаю, что мы разговариваем как сквозь стену, голоса наши становятся все глуше, паузы все длиннее, мы стараемся искусственно поддержать беседу.

— Хорошо бы нам научиться лежать рядом и молчать. Вот был бы у меня такой друг, как я...— лениво произносит Лу исключительно для того, чтобы не дать мне заснуть.

— Не мешало бы нам позаботиться о своем здоровье,— меняю я тему разговора.— Как приедем к морю, надо будет поесть.

Лу смеется. Она тоже лежит неподвижно, скрестив руки под головой.

— У тебя крестьянская душа: накормишь меня до отвала, и совесть будет чиста, считаешь, что свой долг выполнил.

Окончание. Начало в № 6.

— Бедняжка, трудно тебе со мной,— пытаюсь я отшутиться.

Если прижать травинку ладонью к щеке, она становится прохладной, на ней появляются прожилки, и она трепещет в руке. Фигурки людей, если смотреть на них сквозь не очень густую луговую траву, кажутся хрупкими, зыбкими и растворяются в лучах солнца. Уголком глаза я вижу скрещенные ноги Лу, сверкающие застежки ее туфель.

— Правда, когда вот так лежишь, чувствуешь себя не очень старой,— бормочет она.— Сердце бередит сладкая тоска — словно мне снова пятнадцать лет.

— Да,— отвечаю я.

— Как лучше сказать — сердце или душу? — снова спрашивает она.

— Не знаю.

Внезапно она смеется, высоко поднимает ногу — сверкает на солнце острие туфли — и медленно опускает ее в траву.

— В конце концов, ты был бы рад-радешенек, если бы у тебя была такая сестра, как я,— снова принимается она за свое.— Знаешь, что бы мы делали, будь я твоей сестрой?

— Мы бы раз в год посылали друг другу открытки на рождество.

— О, мадонна. Могу сказать, что я знала лучшие времена,— отвечает она, надувшись.— Меня ценили, представь себе, даже как собеседницу.

Я слышу, как она спокойно и свободно дышит — значит, улеглась тайная тревога, связанная с этой поездкой. Сквозь сомкнутые веки в глаза льется поток первозданного небесного света, почти раздражающего своей чистотой.

— Почему мы не поженились, Стефано?

Я отвечаю не сразу, но вижу, что она спокойна; просто ее обычная меланхолия прорывается сквозь внешнюю безмятежность этих мирных минут.

— Знаешь, по глупости — вот почему,— говорю я.— Хорошо, что нам еще многое удалось спасти... Хорошо, что все так, как есть.

— Да, я знаю.

Я лежу с закрытыми глазами, но чувствую, что она приподнялась. Открыв на мгновенье глаза, я вижу ее настороженный профиль и напряженный, устремленный в одну точку взгляд.

— А теперь уже слишком поздно. Правда?

— Сколько раз мы с тобой об этом говорили! Лучше...— начинаю я принимать меры предосторожности.

Она кусает губы и молча кивает головой в знак согласия. Я тоже хотел было сесть, но мне жаль расстаться со свежей травой. Раздается размеренное, четкое цоканье копыт по булыжной мостовой — колес не слышно, они с резиновыми шинами.

— Если б у нас был сын, это помогло бы тебе еще больше, чем мне... В конце концов, из тебя вышел бы отличный отец...

— Ни слова, Лу! Я не стану об этом говорить. Ты же знаешь. Будь так добра...— Я не намерен уступать в этом вопросе.

— Ах, да. Я позабыла... Лучше не иметь детей и так далее, и так далее. Ладно,— сдается она.

Лу оборачивается: исчезло прежнее спокойствие — все та же открытая, любезная, полная готовности улыбка, но по выражению глаз я догадываюсь, что она будет упорно возвращаться к этой мучительной теме.

— Хочешь пойдем? — предлагает она.— Все равно, не вечно же мы будем здесь сидеть, когда-нибудь придется расстаться с этими местами.

— Проголодалась?

— Нет,— все еще улыбается она.— Но, может быть, там, у моря, за столиком... Как ты думаешь? Впрочем, мы не на сцене, и ты не обязан подавать мне реплику...

Она уже встала и шагает по зеленому прямоугольнику луга; по траве скользят легкие тени, в стремительном вираже снижаются ласточки. Я смотрю, как она идет, на ходу глубоко затягиваясь сигаретой.

— Ты, наверное, позвонил в гостиницу, когда мы были в кафе? — снова заговорила она, пока я вел машину мимо вылинявших домиков к теплой, близкой, манящей полосе моря.— Готова поспорить... ты заказал две отдельные комнаты...

— Да, две...

— Хотела бы я раз в жизни повстречать кого-нибудь, кто был бы глупее нас, деликатней, благородней и совестливей... Могла бы выйти памятная встреча...— заявила она твердым голосом.— Я не о комнатах, а вообще... Только не подумай, будто я намерена тебя соблазнять...

— Этот подойдет? — показал я на ресторан, в котором уже зажглись огни, казавшиеся тусклыми на фоне заката. Серые, фиолетовые тона спокойного моря, за парапетом — полоска пустынного пляжа.

— Может, мне лучше вернуться в Рим? — Мы сидим на застекленной веранде, Лу смотрит вдаль.— Я не знаю, смогу ли я сегодня сдержаться и не морочить тебе голову. Впрочем, я, собственно, даже не знаю, почему я должна себя сдерживать...— говорит она, опершись подбородком на руку.

— Стоит тебе сесть за стол, и ты начинаешь выдумывать всякие глупости... Перестань, пожалуйста! Один вид скатерти вызывает у тебя желание плакать или спорить! Это уже патология...

— Лучше ты меня сегодня вечером посадишь в поезд,— продолжает она спокойно.— А завтра — и оглянуться не успеешь — будешь в своем Пьемонте... Зачем я тебе, при чем тут я...

— До какого места ты дошла: это что — второй акт «Травиаты»?

Терраса заставлена пустыми столиками, стена сплошь увешана раскрашенными тарелками, репродукциями, чашками, рыбами из дерева и металла и задрапирована рыбацкими сетями. На девушке-официантке платье, расшитое кружевами, лентами, со множеством блестящих пуговиц.

Неожиданно улыбнувшись, Лу спрашивает:

— Вас не стесняет то, что вы так одеты?

Девушка пожимает плечами: видно, ей это нравится. Она поставила на стол графины с вином и с водой и остановилась поболтать, смущенно водя пальцами по скатерти. Время от времени девушка торопливо оглядывается на дверь, словно ждет, что ее сейчас позовут. Чуть улыбаясь уголком рта, она певучим голосом поверяет нам свои тайны. Из кружевных рукавов торчат острые, худые локти.

— ...Вы такая хорошенькая, неужели никто из тех, кто сюда приходит, не делал вам предложения? Не говорите «нет». Все равно не поверю! — горячится Лу.

— О синьора... Если б вы только знали, эти мужчины...— смеется девушка.— Простите, я сейчас вернусь.— И убегает, унося с собой все свои кружева.

— Не преувеличивай,— говорю я тихо и наполняю бокалы. Вино очень терпкое, еда — жаркое, соусы, маринады в глиняной посуде, темного цвета горчица — в продуманном, не затрудняющем выбор беспорядке расставлена на отдельном столике.— Она же некрасивая. Сухая, как палка,— настаиваю я.— Не преувеличивай...

— Она симпатичная. Некрасивая, но хорошенькая. Простая девушка, из нее вышла бы отличная жена, пусть скучноватая, но зато на все руки мастерица, а сколько у нее других достоинств... Ты слышал: каждое утро — шесть километров на велосипеде, а потом обслуживай, подноси, убирай, и снова шесть километров... Ты ешь, ты мне не обязан отвечать...

Девушка вернулась на террасу, подошла, на лице у нее смущенная улыбка.

— А у вас, синьора, есть дети?

— Двое,— отвечает Лу совершенно спокойно.— Близнецы.

— О, какое счастье!.. Если бы мне так повезло...— смеется девушка, сразу поверив Лу.

— Как тебя зовут? — глядит на нее Лу, внезапно на чем-то сосредоточиваясь.

— Меня? Хлоринда... Хлоринда...

— Какое красивое имя! — заявляет Лу, роясь в сумочке.— Слушай, Хлоринда, нравится тебе эта пудреница? Смотри, она не золотая, и камни тоже не настоящие... Но тебе она принесет счастье. Вот увидишь, в этом году выйдешь замуж.

Девушка, покраснев, ухватилась за пудреницу обеими руками, смеется и глядит на Лу, которая ободряюще кивает ей.

— Но я, синьора... Что я могу сказать...— внезапно она убегает, скользя по цветным плитам террасы.

— Говори что хочешь. Мне наплевать,— торопится Лу бросить мне вызов.

— Ничего я не буду говорить. Ничего я не слышал и не видел. Можешь по-прежнему считать себя русской императрицей Екатериной...

— Если принять во внимание успех, которым эта дама пользовалась у своих любовников, сравнение мне кажется неудачным,— заявляет Лу.

— А теперь ешь! — говорю я, придвигая к ней уставленный едой столик.

Она внимательно изучает содержимое глиняных мисок, потом откидывается на спинку стула.

— Почему ты не говоришь мне, что я ни в чем не знаю меры, что у меня маниакальное стремление нравиться?..— настаивает она.

— Повторяю: не клюну! — отвечаю я.— Почему бы тебе не подарить ей чек с непроставленной суммой? Давай. А меня ты на крючок не подцепишь...

Лу пьет, с брезгливой гримасой копается в тарелке. Какая-то упрямая сила заставляет ее ходить по острию ножа, очертя голову рваться вперед, заранее зная, что это добром не кончится.

— Вдобавок мне эта пудреница нравилась...— начинает она.— Но отчего я так глупа? Может, поэтому считаю тебя великим человеком, ради которого так прекрасно принести в жертву свою жизнь... А может, ты просто ничтожество, кто знает? И я сама себя обманываю, придумывая и начищая до блеска твои достоинства.

Обернувшись, она бросает взгляд в сторону девушки, которая снова показалась в дверях, но уже не осмеливается подойти поближе. Она прижимает к груди обе руки, полная детского доверия и радости; Лу приветливо кивает ей.

— ...Да, вполне может быть и так...— снова начинает она.— И ты прекрасно поступаешь, когда ведешь себя со мной подобным образом... Более того, ты должен быть со мной еще строже... Ты меня держишь на слишком длинном поводке, даже не требуешь, чтоб я совершала тройное сальто-мортале... Как было бы прекрасно проснуться утром и убедиться, что ты всего-навсего грубиян и невежда... Но я должна приговариваться, будто это не так! Понимаешь?.. Как же иначе оправдать потерянное ради тебя время, мою фанатичную преданность?..

— Поздравляю! У тебя еще что-нибудь есть? — бормочу я.

— Ну, начни мне угрожать...— разражается она сухим смехом.— Возьмись за меня как следует! Тем более, давно известно, у меня не может быть никаких проблем, просто богатая женщина с причудами, исте-

ричка... Нет у меня далеко от Рима отца с трудным характером, нет угрызений совести, я не взвалила на себя все бремя мира... У меня нет ничего... Я только должна не докучать, всегда ходить на цыпочках, играть роль понимающего друга... Смотри, Стефано!.. Посади меня вечером на поезд, лучше будет... Прости меня, это я виновата, но все обернулось так плохо...

— Согласен,— говорю я.— Только для начала давай уберемся отсюда.

За террасой темное море, как неподвижная грифельная доска, на горизонте еще горит яркая полоска заката. Мы идем вдоль парапета; внизу едва различим пляж. У дальнего поворота внезапно вспыхивают огни автомобильных фар. Нам не к чему идти под руку или держаться за руки, наши шаги хорошо знают друг друга и сами соизмеряют свою длину. Только в редкие летние вечера воздух бывает таким мягким, напоенным ароматом.

— Ты устала?

— Нет,— отвечает она, медленно вышагивая на своих острых каблуках.

Впереди нас совершает прогулку пожилая пара; он шагает, скрестив руки за спиной, она спокойно укутывает шею в воротник мехового пальто. На мгновение кажется, что их силуэты сблизились, но на самом деле ничто не нарушает их одинокой, молчаливой, благовоспитанной прогулки в вечернем сумраке.

— Ты обратила внимание, сколько здесь старых людей? Как странно бывает весной на побережье... Раньше я этого не замечал...

Мы стоим, опершись о парапет; волны бесшумно, не пенясь, накатывают на пляж, большие пепельного цвета тучи еще далеко. Редкие дома у нас за спиной словно погрузились в глубокий сон.

— Сделай для меня что-нибудь,— говорит Лу, не оборачиваясь.

— Что именно?

— Не знаю,— вздыхает она.

Я уселся на парапете — ноги болтаются в пустоте. Прыжок — и мы на пляже, можем гулять у самой воды. Усталость словно прошла, только хочется кофе; в темноте светится вывеска какого-то заведения, там, должно быть, можно выпить кофе, но я, конечно, не уйду отсюда, пока Лу не станет спокойней. Порывы ветра постепенно охлаждают воздух; холмы, нависшие над дорогой и домами, кажутся совсем черными.

— ...А теперь мы вернемся в Пизу,— шепчет Лу.— В гостинице выпьем чего-нибудь, будем вести себя как порядочные люди, будем друг другу улыбаться, ты пожелаешь мне спокойной ночи, я пожелаю спокойной ночи тебе, потом мы почистим зубы, разумеется, каждый над своим умывальником, и уляжемся спать... Но почему! О Стефано, прости, всего одна минута... Поговорим об этом, а потом ты усадишь меня на поезд или сбежишь, бросив меня здесь, но только сейчас поговорим об этом... Ты знаешь: ей было бы сейчас три годика, и мы тоже были бы другими, мы были бы лучше... Почему мы отказались...

Я закрываю лицо руками, я должен был это предвидеть, но теперь не знаю, какие найти слова, чтоб помочь ей, вывести ее из кольца абсурда, которое замкнулось вокруг нас обоих. Мне не удалось избежать этого. Я не смею взглянуть на нее — знаю, какие у нее сейчас тревожные, застывшие глаза, как дрожит уголок рта. Чувствую, что мы скользим в пропасть; она ждет помощи, но мои усилия возвести преграду, чтобы удержаться, тщетны...

— Наша девочка! Девочка! Говори мне о ней!.. Говори .. Только не молчи...— шепчет она, уже охваченная безумием.— Скажи, будь она с нами, каким было бы наше лето...

Она тоже села на парапет, склонила мне голову на плечо. Она ждет,

сложив руки на коленях, я слышу ее учащенное дыхание и не знаю, как быть, откуда черпать силы.

— Будь сейчас лето, будь она здесь,..— подсказывает мне Лу.— Пожалуйста, Стефано... Будь сейчас лето, будь она здесь...

— Столько женщин отказывалось... Это со всеми бывало, Лу,— отваживаюсь я.— Зачем снова возвращаться к этому...

Но я ошибся. Тут не поможет мой обычный, раздраженный тон, теперь я должен буду подыгрывать.

— Что мне до других...— бормочет она, нервно сплетая и расплетая пальцы.— Она была! Да, она уже совсем была... Почему мы не дали ей появиться... Ей теперь было бы три годика, она росла бы такой красивой... Я знаю, знаю, нам от нее было бы только лучше...

Она слегка толкает меня в плечо головой, заставляя говорить.

— Не надо так, Лу! — В горле пересохло, я чувствую, что пути к отступлению отрезаны.— Успокойся. Мы только причиняем друг другу боль... Глупо, столько времени прошло...

Она кивает головой, по-прежнему прислоненной к моему плечу, я знаю, что теперь она растерянно улыбается, словно извиняясь за этот безобидный бред, который мне уже не удастся оборвать.

— Три годика, и такая красивая... Красивая...— вздыхает она, почти счастливая от того, что может выговориться.— Даже ты рассказывал бы ей всякую ерунду... Ты хотел бы, чтоб она засыпала довольная... Как это... Спят собаки и слоны — дети тоже спать должны.

— Послушай, Лаура...

— Ну, что тебе стоит! — возражает она спокойно.— Только не заставляй меня молчать, только не сейчас, Стефано, не делай мне больно... Расскажи мне, как она играла бы с другими детьми; я знаю — она была бы умницей, никогда не стала бы играть в покойника или в раненого, ей бы только командовать, быть дочерью капитана, Черного Корсара...

— Боже! Лу, хватит!

— Такая милая! Такая любопытная!.. У нее были бы косички, обязательно косички... Скажи, в три года уже можно носить косички? Ну, скажи! О, как я плохо во всем разбираюсь! А волосики у нее золотые. Мы с тобой не блондины, а у нее были бы золотые волосы! Правда, Стефано, правда?

Она опять толкает меня головой в плечо, трется о меня, как щенок, чтоб заставить говорить, помочь ей вызвать новые образы. Она кому-то улыбается в темноте, я не могу вымолвить ни слова, боясь пошевелиться, чтобы не ускорить момент, когда ей окончательно удастся преодолеть мое и без того уже сломленное сопротивление.

— В этот час я купала бы ее в ванне. Маленькая грязнуля была бы уже совсем сонная. Бедная Графиня... От тебя я, разумеется, не дождалась бы никакой помощи... Подумать только! Одна девочка, а ты испугался... Но мне бы с ней было хорошо... У нее были бы чудесные, зеленые или абрикосовые пижамки... Да, как раз такие... Ну, скажи же и ты что-нибудь, скажи...

— Не знаю, клянусь тебе, не знаю, что сказать...— отвечаю я хрипло, мне душно, усталость наваливается на плечи.

Гляжу на плотные тучи, медленно надвигающиеся с горизонта, слева выросла мохнатая серая лапа, которая стремительно приближается и скоро грозно нависнет над нами.

Я вижу Лу на освещенном пятачке между стенами домов одной из римских площадей. Мы в ресторане, Лу сидит напротив меня, воздух пропитан густым запахом артишоков в оливковом масле... Мы говорим, говорим, бесконечный поток уверений, эпитетов, намеков, предположений облекает в плоть девочку, которая только еще должна появиться на свет, которую мы еще не отстранили от себя...

— Ну да,— колотит Лу виском в мое плечо.— Ты бы ей рассказывал те страшные сказки... Ты даже не понимаешь, что они могут ее напугать. Помнишь, про человека, у которого вместо ног два зайца, один синий, а другой зеленый. Я помню! Ему надо бежать, бежать, а по пути повстречалась охотничья собака... Ну, как ты не понимаешь, что такая сказка может напугать маленькую Графиню? Ты ведь сам придумал эту сказку, расскажи мне ее еще раз, расскажи мне ее сейчас...

— Я не помню, Лу, поверь мне...

Мне хотелось бы сдавить ее лоб руками, сжимать до тех пор, пока не уйдут все эти мысли, пока не сотрутся воспоминания о прошлом, пока она не станет другой, веселой... даже если потом я буду еще более одинок и меня совсем одолеют неуверенность и страх, подбирающиеся со всех сторон.

— Я не бесплодна, я не истеричка... Нет! — она закашлялась.— Бедная Графиня была! Нужно было ее дождаться! Я не бесплодна! Теперь она была бы здесь, ей было бы три годика... и мы с тобой ссорились бы из-за нее, у нас с тобой было бы о ком заботиться, была бы куча дел, может, самых глупых, но настоящих... У нее была бы пижама абрикосового цвета...

— Послушай, Лу... хватит себя изводить... Ты же знаешь...

— Я ничего дурного не делаю! Почему ты не хочешь мне помочь? — сказала она громко, и в голосе ее появилась дрожь.— Что ж, пусть я назойлива, но ты не помнишь ничего из того, что мы вместе тогда для нее придумывали... Как я могу сама с собой разговаривать? Я и без того всегда говорю сама с собой! Скажи мне, как было бы сейчас, если б она была здесь... Ну, будь так добр, скажи! Мы бы, конечно, ссорились из-за собаки, ты бы хотел подарить ей собаку, а я бы сказала: нет, я против, от собак одна зараза... Неужели ты не можешь начать про собаку?

— Нет! — сказал я.—Нет!

— Я знала, я всегда это знала...— Теперь она задышала свободней, спокойней.— Теперь...

— Ты должна прекратить это, Лу... Ну, прошу тебя, перестань... Миллионам женщин приходилось делать....

— Не произноси этого слова,— закричала она, и ее начала бить лихорадка.— Не произноси его ни за что! Ни за что!

— Хорошо, считай, что я этого не говорил,— предложил я устало.— Но теперь постарайся вести себя разумней, ладно? Теперь хватит. Теперь ты знаешь, что хватит...

— Ну, до чего же ты глуп,— смеется она, легко покачивая головой.— Бедная Графиня больше никому не нужна, никто бедняжку не хочет... Сегодня она каталась бы по травке, а потом, чтоб уговорить ее поесть, я сказала бы: «Ешь шпинат, если хочешь вырасти, если хочешь, чтоб у тебя были длинные, длинные ноги...»

— Лу...

— Не злись,— прошептала она, поглощенная своими мыслями.— Я не хочу, чтоб ты злился, это несправедливо... Нам так легко было ее завести... Мы бы теперь были в деревне...

— Лу, постарайся...

— А в деревне ей нельзя было бы показывать мертвых цыплят, сначала живых, потом мертвых...

Сцепив руки, она снова прижалась головой к моему плечу.

— И еще... Ты для нее тогда в ресторане придумал одну сказку.— Голос у нее стал совсем тихий.— Знаешь? Про двадцать три свадьбы... На пляже Графине встречаются двадцать три мальчугана, у каждого другой цвет кожи, а она подряд выходит замуж за каждого из них, и каждый раз свадьбу празднуют по-другому... Как это у тебя было... Ну, скажи же, Стефано, попытайся вспомнить...

Я крепко стиснул ей руку, но она только чуть застонала от боли. Вздохнула, прежде чем решилась взять сигарету, которую я ей протянул. Наконец, опустив глаза, чтобы не глядеть на меня, закурила.

— Я знаю, тебе не хватает мужества прогнать меня навсегда,— лепечет она в полном изнеможении, склонившись над зажженной спичкой.— Как я могу еще требовать, чтобы ты меня любил!..

Мы отходим от парапета, облака теперь совсем затянули теплое ночное небо. Лу курит, обхватив себя руками, и стряхивает пепел, передвигая во рту сигарету резким движением губ.

— Я не сошла с ума только потому, что растила ее все эти годы втайне ото всех... Бедная девочка...— говорит она, страдальчески улыбаясь.— Тысячи «как было бы», «как стало бы», тысячи имен и ни одного имени. Кто знает, почему я не выбрала ей хоть какое-нибудь имя... Что сталось бы со мной, если бы я ее не придумывала, не подбирала ей пижамки, не расчесывала косы...

Уже ночь, и шоссе, ведущее в Пизу, пустынно; машина мчится сквозь запахи ночи; Лу больше не в силах говорить, она забилась в угол и кусает ногти. Мы медленно проезжаем мимо словно надевших маскарадные костюмы дворцов, отыскивая свою гостиницу. Свет из окон кафе неожиданно пробивается сквозь темноту и пятнами ложится на тротуар.

— Знаю, я вела себя подло,— говорит Лу у стойки бара. У нее нарочито твердый взгляд, она подчеркнуто спокойно оглядывается по сторонам.— Поверь мне, этого больше не будет... Пожалуйста, попытайся заснуть, Стефано, думай только о своей поездке. Вот увидишь, завтра я буду здоровой, как гвардеец. Обещаю! Больше я не стану играть твою роль...

Нам удалось попрощаться на последней ступеньке лестницы вполне естественно и непринужденно, но когда я улегся в постель, то почувствовал, что не могу спокойно ждать прихода сна.

— Все в порядке? — звоню я Лу.

— Все отлично,— решительно отвечает она. Но я-то знаю: она только что перестала плакать; слышу, как она переводит дыхание, чтобы подавить последний всхлип.

— Пожалуйста, не обращай на меня внимания, пожалуйста...— сбивчиво говорит она.

— Лу, я хотел сказать...

— Ты прав,— тотчас перебивает меня она.— Я все такая же невозможная, но ты не огорчайся, не думай обо мне; в конце концов, я в отдельной комнате, ты свободен, почему бы тебе не выйти, не поискать себе девушку? Мне не в чем было бы тебя упрекнуть! Что тебе до того, плачу я или нет? Ты не виноват, что я такая дура.

Ее голос становится все слабее — видно, она во власти каких-то новых, еще более тяжелых мыслей.

— Ты не хочешь понять: есть разговоры, которые нам с тобой причиняют лишь боль...

— Ну да, ну да.— Голос ее становится совсем тоненьким оттого, что она хочет придать ему веселую интонацию.— Но сейчас ты должен уснуть. Не думай обо мне. А не то выйди и найди себе хорошую девушку. У тебя для этого миллион оснований. Прощай...

— Не говори глупостей...— отвечаю я.— Мне бы только хотелось, чтобы ты раз и навсегда поняла: есть вещи, которые нам не приносят ничего, кроме вреда, о них надо забыть...

— Знаю, знаю.— Ее голос обретает свои обычные певучие интонации.— Неужели ты думаешь, будто я и сама не могу понять: в таком мире, как наш, не стоит иметь детей, и еще не известно, какие бы из нас вышли мать и отец...

— Мы об этом месяцами говорили...

— Да, месяцами...— отвечает она с неожиданной холодностью.— И все верно — в конце концов мы бы забили ребенку голову своими глупостями, мы ни на что не годны и так далее... Все продумано, все верно, все правильно, хоть от правильности этой нет ни малейшего толка и она ни к чему. Но ты не беспокойся, больше я об этом говорить не стану, вот увидишь, спи, прощай...

— Ты устала?

— Да, я устала, чуть жива...

— Тебе принесли воды?

— Да, спасибо, да...

— Ты не хочешь, чтоб я зашел? — спрашиваю я еще.

Она смеется через силу. В трубке слышится какое-то дребезжание.

— Жаль, у меня нет магнитофона, чтобы записать это предложение, которое почти невозможно отклонить...

— Не хочешь?

— Не заходи так далеко в своем милосердии.

— Я, право, не знаю, нужно за тобой ухаживать или ты не из тех, кто на это рассчитывает?

— Я бы не претендовала, но так велит мода... Впрочем, можешь считать себя свободным. Будем спать,— отрезает она уже всерьез.

— И никаких обид?

— Спи,— говорит она строго.

— Завтра выезжаем рано.

— Тогда позвони мне, будь так добр,— вздыхает она,— избавь меня утром от противного чужого голоса... Прощай...

Я тоже вешаю трубку и тупо разглядываю тонкие лучики света, которые проникают в комнату сквозь занавеси и падают на ребро шкафа.

— Я только хотела еще раз попросить у тебя прощения,— звонит она через минуту.— Ты сегодня вечером был даже чересчур добр, а мне должно быть просто стыдно... Знаю, я тебе ни к чему... Дай мне сказать! Все мелю языком, как ветряная мельница... Знаю... Но ты меня все-таки немного подержи при себе... Можешь даже заспиртовать как редкое животное... Ты ведь как кот, семь жизней проживешь, а я тебе успею испортить только две или три. ...Увидишь, какие чудесные девушки будут ждать тебя, когда ты расстанешься с этой старой тридцатилетней развалиной, можешь не сомневаться...

— Да, но теперь успокойся... Спи...

— А я совсем спокойна и буду спать, как сурок,— смеется она.— Ты мне только скажи... Нет, не считай меня сумасшедшей... Это простой, это хороший вопрос... Если б мы дали Графине появиться на свет, правда, она была бы очень красивой, ну, золотой? Правда? Скажи мне, пожалуйста. Мне нужно это услышать... А потом точка.

— Конечно, Лу, она была бы просто прелесть...

— Настоящая жемчужина? — говорит она очарованно.

— Розовая жемчужина,— растроганно произношу я.

— О да,— удовлетворенно вздыхает она.

Я слышу ее легкое дыхание и молча жду, ясно представляя себе, как она лежит, опершись рукой о подушку, в скромной ночной сорочке и нервно мнет пальцами сигарету. Наверное, уже вытащила свою старую тетрадь, переплетенную в выцветшую, полосатую, стертую по краям ткань, тетрадь, в которой собраны переписанные ее размашистым, прыгающим почерком стихи Сафо, Петрарки, сонет Шекспира, «Если» Киплинга, последняя часть второй элегии Луизы Лабе, четверостишия, афоризмы и заклинания на трех или четырех языках... Она их перечитывает и возит с собой повсюду вот уже пятнадцать лет, стыдливо пряча от посторонних глаз...

— ...Стефано,— говорит она взволнованно.— Не злись на меня... И не вини себя за все те глупости, которые я придумываю, ну, там Графиня и все такое... Думаешь, я сама не боялась?.. Я взрослая, да... ну, как еще сказать... взрослая... Думаешь, не помню, какой на меня тогда страх нашел... когда надо было решаться?..

— Не говори так... Не расстраивай себя...

— Стефано, я и не думаю тебя утешать, играть в великодушие. Только этого не хватало! Я пробую вести себя честно!..— горячо продолжает она.— Знаю, что мир полон девушек, которые сейчас бьются головой об стену от страха забеременеть... Можно себе это представить. А теперь спи. Прощай, лесной царь... Жду от тебя вестей! Скажи, что́ мне должно присниться, и все — больше мне ничего не нужно!

— Пусть тебе приснятся слоны, да, слоны... Они, кажется, приносят счастье...

— Правда? — она засмеялась.— Господи, знаешь, я всегда думала, лучше бы я была тебе матерью, а не женой. Но только, пожалуйста, сейчас положи трубку! Прошу тебя... Не давай мне больше говорить...

Я повернулся на другой бок растроганный — от моих рационалистических намерений не осталось и следа.

Глава пятая

Я утратил ощущение времени.

Столб солнечной пыли из окна широким пятном разливается по одеялу. Не пойму — утро или конец дня, часы показывают семь...

Кто-то поет в ванной. Только теперь понимаю, что это Лу. На минуту все затихло, затем пение возобновляется — только в замедленном темпе, слышится звон стекла, кажется, это не зеркало, скорее, пудреница, флакон или стакан, потому что Лу смеется и ногой отбрасывает к стене осколки, которые со звоном отскакивают к двери.

Надо встать и выглянуть из окна на площадь, чтобы снова обрести утраченное чувство времени. Но я оттягиваю минуту вставания и радуюсь свету, проникающему сквозь шторы, одеялу из старого атласа, который, если его погладить, цепляется за пальцы, шуму за стеной и в коридоре. На столе раскрытые чемоданы, мои и Лу, по стульям и креслам разбросана одежда... Постель в полном беспорядке, простыни скомканы.

— Добрый вечер... Так хорошо? Есть возражения? — Лу входит на цыпочках, гордая и свежая, в новом костюме, с браслетами на запястье.

Она, напевая, ходит по комнате, как будто наводит порядок, но при этом поминутно бросает беглые взгляды то на меня, то в зеркало и краснеет.

— Значит, так... Лучше я дождусь тебя внизу... Но ты не торопись,— решает она, схватив со стола какой-то предмет. В дверях она останавливается, стараясь сдержать улыбку.

— Может быть, я из холла пошлю тебе телеграмму, чтоб ты понял, как мне сейчас хорошо,— скороговоркой бормочет она, прикрыв глаза.— Мне не стыдно сказать об этом...

Слышу стук ее удаляющихся каблуков в коридоре.

Я подхожу к окну и вижу прямоугольник площади Кавалли, окаймленный деревянными и кирпичными строениями, две конных статуи Фарнезе, темнеющие в вечернем тумане; в центре площади — помрачневшие после захода солнца стены замка с неодинаковыми окнами. Временами сюда доносится звон с колокольни церкви святого Франциска, под темные своды которой мы заглянули с Лу вчера вечером, как только приехали в Пьяченцу,— за сваленными в кучу стульями звучали два хора. Сначала вступали женские голоса, затем мелодию подхватывали и

вели мужчины. Латинские песнопения торжественно и мощно возносились к куполу храма. Лу была взволнована и как-то по-детски испугана.

Мне вспомнилась прогулка по пустынным улочкам до казармы на берегу По, рюмка аперитива в старой кондитерской — пожилая продавщица в черном переднике смущенно отвела тогда от нас глаза,— вспомнился покрытый булыжником двор, следы футбольных ворот, обнаруженные при свете спичек, наши слова, шаги, жесты, все, что предшествовало той радости, которой мы с Лу смогли одарить друг друга этой ночью.

Мы выпили по чашке кофе на вокзале, было уже поздно, и мы распростились у дверей двух смежных комнат... В постели, уже засыпая, я увидел тень льва, только не сбоку, а прямо перед собой.

Чем ближе я придвигаюсь к стене, тем больше моя искаженная тень походит на льва со вздыбленной шерстью и угрожающе поднятыми передними лапами. Мне нужно было замереть и лежать неподвижно под огромной раскачивающейся тенью. Но я не выдержал... Какая-то злая сила толкала меня в спину и заставляла двигаться, я сдерживал дыхание, чувство опасности не покидало меня, точно я сидел за рулем потерявшей управление машины... Огромная голова на стене словно раздувалась от ярости, стоило мне протянуть руку, и я мог бы коснуться ее... но вдруг тень задрожала, стала блекнуть, из густо-черной сделалась почти прозрачной; контуры ее расплывались, она уже не казалась такой страшной, сквозь нее можно было разглядеть четкий рисунок кирпичей и уродливые пятна сырости... Я вскочил, чтобы пощупать их, убедиться в их подлинности, прижался к ним лицом. Они не пахли ни кровью, ни зверем, руки ощутили только шероховатость известки. Я сел на постели, опершись спиной о стену, но даже не мог заставить себя улыбнуться, настолько сильным было пережитое только что волнение. Я жадно ловил ртом воздух, тщетно пытаясь обнаружить источник света, который всего несколько минут тому назад находился справа от меня. Но теперь повсюду был разлит нежный полумрак, кругом расстилалось поле без конца и края, одновременно знакомое и таинственное...

Я проснулся и не сразу разглядел в кресле у постели фигуру Лу. Она спала, завернувшись в простыню, в темноте белела ее обнаженная озябшая нога.

Нежность и боль охватили меня, когда я укладывал ее в постель; она стонала, не открывая глаз, словно искала защиты и не в силах была промолвить ни слова. Так было до тех пор, пока сияющая арка не перекинулась между нашими снами, долгая, теплая радость помогла нам снова найти друг друга и обрести самих себя.

Сейчас я умоюсь, оденусь, покуда Лу ждет меня в холле, сидит и курит, глядя на мир живыми прозрачными, как стеклышко, глазами. Не знаю, какой я увижу ее, когда спущусь,— взволнованной, молчаливой тайной сообщницей или спокойной, уверенной в себе женщиной, которая спросит: «...Как ты? Не злишься на меня? Знаешь, я уже почти решила спрягать глаголы в будущем времени. Так делают люди, которые верят в свою звезду и надеются долго прожить на свете. Ты сам мне рассказывал об этом. Помнишь? Пойдем выпьем кофе покрепче!»

Знай же, Лу: я хотел выйти из этой комнаты, спуститься по лестнице и подойти к тебе чистым, ясным и гармоничным, столь же совершенным в своем умопостроении, как увеличенная в десятки миллионов раз молекула, свободным от всяческих сомнений. Но из этого ничего не получится — скоро я снова стану грубым, несдержанным, раздражительным, окажусь в плену своей нерешительности и неспособности к действию. Сознание бесполезности бунта, который я разжигаю и подавляю в своей душе, делает меня таким... Я лишен тех необходимых качеств, которые

позволяют человеку приспособиться к противоречиям своей природы и жить в мире с собой.

Я слеплен из скверной глины. Останься я тогда с Франческо, который сначала был рабочим, а теперь стал охотником и каждый раз подправляет напильником свое старое ружье, я, может, и не посмел бы говорить о вещах, которых не разглядишь в прицел охотничьего ружья. У меня были бы карты в кафе, воскресная прогулка со свертком сластей в руках, тщательно замаскированным газетой, и я бы пользовался простыми однозначными словами, которые вполне достигали бы цели в кругу моих близких друзей. Ясность стремлений в сочетании с домашними радостями позволила бы мне жить спокойно, отметая любые сомнения и неразумные порывы. Мои надежды рухнули, и то, что я слеплен из плохой глины, не может служить мне оправданием. Свои способности и знания я превратил в предмет низменной торговли, они стали ширмой, которую можно легко переставлять на сцене в зависимости от требований момента. Я, как и все, сдался, с угодливой улыбкой подчинился обстоятельствам, я, словно ученая обезьянка, хватал на лету жестяные банки, жал на педали трехколесного велосипеда, переодевался матросом, учителем и униженно кланялся в ожидании жалкой награды...

Лу, я вырос вместе с мертвецами, я сумел отстранить их от себя и загнать в самый дальний угол памяти только потому, что надеялся на долгий мир, на нашу общую победу, которой, увы, отдавал лишь малую частицу того, что мог дать. Я не посвятил этой благородной цели свою жизнь и не жертвовал ради нее лучшим, что имел, достижение ее не стало для меня органической необходимостью... И будет справедливо, если я сегодня вернусь, взгляну прямо в глаза этим покойникам, побуду рядом с ними и позабочусь о том, чтобы захоронить их получше, с любовью выбрав для них место в своей памяти...

Не пугайся, Лу, все пойдет по-прежнему, все будет как всегда. Даже мы останемся прежними. По нашей собственной вине. Не стоит грустить об этом... В ноябре тебе приходилось, наверное, видеть голые деревья, яблони, с которых облетели все листья, а на крупных ветвях пламенеют плоды, маленькие, живые солнца в тумане садов... Я из такой породы, понимаешь, Лу... Поэтому не пугайся... Нужно только осознать, что одной жизни мало, чтобы увидеть свершение наших сокровенных надежд, и оттого такой человек, как я, не смог изменить свое праздное, никчемное существование, жить для будущего, трудиться во имя завтрашнего дня, который мне не дано увидеть...

Когда ты осознаешь это, станет ясно, что у нас впереди еще много времени, целые годы, которые мы должны будем прожить, убить, растратить и, может, сумеем сделать это не совсем без юмора, придерживаясь хороших манер...

Ты только не думай, Лу, что я предпочел бы тоже лежать в этой земле, здесь, в долине между Монтá и Монтеу-Роеро, в получасе езды на машине от Турина, среди пыльных акаций, где вороны и красноголовые дятлы кружат над могильными крестами, над доской, установленной в память об этом бое. Да, тут жирная земля, в зной она покрывается коркой, после больших летних ливней становится маслянúстой и вязкой, и когда бежишь вниз по склону холма, на ней остаются длинные полосы от скользящих подошв. Небольшая колонна фашистов с броневиком впереди отступает из Альбы к Турину, среди желтых акаций притаились партизаны-гарибальдийцы. Они вооружены, у них есть даже американский пулемет; первая очередь прошила броневик, и он стал валиться набок, как подыхающий осел. Черт возьми, сержант! Язви твою душу, господи! Крой вовсю, о господи!.. Вторая очередь пришлась по грузовику,

шедшему следом,— за борт, через дыру в брезенте полетели убитые фашисты и десятки связанных по двое, по трое кур; птицы тщетно пытались подняться в воздух, натыкались друг на друга и падали, а над шоссе стояло облако куриных перьев.

«...Я требую к себе уважения! Я участвовал в четырех войнах! Вы должны ко мне относиться с уважением...» — вопит майор-фашист, позеленев, как покойник; идут переговоры о сдаче.

«...Может, за другие войны ты уваженье и заслужил, а вот за эту, на, получай, учись...» — ответил ему Кавур, крестьянин, человек неимоверной силы, способный один тащить на плечах американский пулемет. И он ухватил майора сзади за брюки, приподнял и швырнул так, что тот брюхом подмел пыль в проходе между рядами пустых скамеек в церкви от алтаря до входа...

Прибежал священник:

«Там, в броневике... Они воют, как звери... Нужно что-то предпринять... Снаружи люки не открыть».

Из груды искореженного металла доносились стоны. Но даже Кавур не смог сдвинуть крышку люка ни на миллиметр. Обезоруженные, сбившиеся в кучку фашисты, растерянно, молча глядели на нас из кузова грузовика. А на земле вытянулись и застыли уже далекие от нас Педро и Паризот, их обезображенные лица прикрыты подолами рубашек. Франческо, стоя среди акаций, не сводил с них глаз, на правом плече у него висели три винтовки, патронташ Паризота он держал в руках. Наш командир Миллезимо, священник и фашистский майор быстро договорились и решили: лучше подорвать броневик — тогда трое раненых по крайней мере перестанут страдать...

«...Столько железа пропадет... Тут больше чем на две тысячи лир... Господь наш милосердный»,— бормотал Галлина, готовя взрывчатку. Перед тем как прийти к партизанам, он бродил по округе, торгуя лохмотьями, старой кожей, металлическим ломом.

Броневик дважды перевернулся в воздухе, потом его словно всосало в себя огромное дымящееся чрево, и он упал на прежнее место, подмяв под себя ветви акаций. Только после третьего заряда взрывчатки он загорелся и развалился на части на склоне холма. Наконец, стихли вопли раненых. На мгновенье даже священник окаменел, разглядывая неподвижную груду почерневшего металла среди зелени.

«А вы о чем размечтались... Уснули, что ли?.. Идите сюда... Возьмите себе хоть кур!..» — кричал Кавур крестьянам, стоявшим среди кустов и оторопело глядевшим на происходящее.

«...Не хотим, чтобы нас видели фашисты...— охотно объяснил старичок, показавшийся из-за деревьев. Одежда на нем была латаная-перелатанная, карманы оттопырены, наверное нищий...— Только уберется отсюда грузовик с фашистами, от кур и следа не останется... А сами-то вы не смоетесь? Не бросите своих покойников?»

«Нет, нет, мы унесем их с собой»,— ответил Миллезимо. Он растянулся на траве и пытался отдышаться, автомат лежал у его ног, а на лице застыла печать усталости.

Грузовик с фашистами трясся и ревел, пытаясь преодолеть подъем, двое или трое вооруженных партизан молча шли за ним следом. Остальные разбирали боеприпасы и захваченное оружие, отбрасывая в сторону немецкие каски. Кое-кто все еще разглядывал искореженный броневик среди сломанных кустов акации у подножья холма, несколько человек молча стояли возле тел Педро и Паризота.

Священник исчез. Подошел хмурый Кавур с пистолетом за поясом.

«...Миллезимо...— сказал он.— Я не хочу с тобой спорить, но фашистов я бы все-таки погнал пешком... Этот грузовик...»

Командир только пожал плечами.

«...Зачем они в открытую полезли... Сколько я их предупреждал. Ссорились из-за того, кому достанется этот проклятый пулемет... Что я теперь скажу отцу Паризота!» — бормотал Миллезимо, не сводя глаз с грузовика, который уже почти спустился с холма и в клубах пыли приступом брал последний поворот.

Франческо подошел, присел на карточки и молча опустил на землю свой груз — три винтовки.

«Оба молодые... Может, и двадцати не было... Молодо-зелено...»— приговаривал, хихикая, тронувшийся умом старик.

Миллезимо перевел взгляд в его сторону:

«А ты откуда взялся?.. Проваливай, или я тебе башку расшибу...» — бессильно сказал он.

Нищий, придерживая руками набитые карманы, засеменил в сторону броневика.

«Ну, теперь понял, чем тут пахнет? Домой вернуться не хочешь?..»— спросил Миллезимо.

Но Франческо, не оборачиваясь, медленно покачал головой, снова повесил на плечо винтовки и поднялся, притворно покашливая от смущения.

Из виноградника с опаской, оглядываясь по сторонам, стали выходить крестьяне. Появился священник с бледным, озабоченным лицом.

Понимаешь, Лу?

Теперь я спущусь к тебе, и мы выйдем из гостиницы в спокойные сумерки, нам будет легко рядом, позади останется номер гостиницы с чемоданами, мыльницами, пепельницами, зонтиками в футляре, с раскрытым научно-фантастическим романом, с подушками, еще хранящими вмятины от наших голов... Может, мы обойдемся без слов, может, нам взбредет на ум отправиться в Милан, и мы поедем туда, спокойные, в полном согласии друг с другом, и мне снова все покажется нужным и важным...

Я говорю «мне», но имею в виду свое другое «я», так же как твое другое «ты», я словно обращаюсь к тебе в четвертом лице, словно луч света из моего глаза проецирует тебя в зеркало, перед которым я сейчас завязываю узел галстука... Я вижу тебя на снимке, сделанном, когда тебе было всего год,— мать подняла тебя и держит на вытянутых руках, ты завернута в белое полотно, из которого видна только голова и ручонки... Я вспоминаю другие фотографии, они шлют мне плоть твоей улыбки, жаждущей даров неба и не желающей знать слишком много, я вижу на них угловатые очертания твоего полного тайны тела пятнадцатилетней девушки. Ты стоишь в саду на лужайке в светлом платье, не знаешь, что принесет тебе зрелость... Где это было?..

Лу, я хочу рассказать тебе, как я впервые увидел голую женщину... Это было много лет назад, в апреле... Ее повесили в Турине, на балконе одного из домов на улице Ниццы. Я выбегал из церкви, сжимая пистолет в руке, и вдруг увидел ее на балконе второго этажа.

Ее освещали лучи солнца, подбородок касался груди, она казалась совсем молодой, лица нельзя было разглядеть — его закрывали волосы. На белой, точно гипс, коже не было следов от ран — должно быть, прежде чем повесить, ей выстрелили в затылок или в спину. Мне было пятнадцать лет, и я нисколько не испугался, а испытывал лишь жестокое любопытство и, может, какую-то толику отвращения при виде почерневших ног, так контрастировавших с белым телом...

Я разглядывал в ясном свете дня женское тело, все то, к чему мне до сих пор удавалось прикоснуться лишь в темноте, в путанице одежд, в слепой борьбе...

«Уходи... Прочь отсюда...— услышал я, наконец, окрик Миллезимо. Весь взмокший, он стоял на одном колене в дверях церкви, с пояса его свисали гранаты. Я подошел к нему.— Стой и не шевелись, не то прибью, понял? Ты что, подохнуть захотел? Разве не слышишь?» — орал он вне себя, размахивая кулаком перед моим носом.

С крыш и из окон последние фашистские снайперы еще простреливали отдельные участки улицы, жалобно посвистывали пули, время от времени раздавалась бешеная автоматная очередь; стреляли наугад, в промелькнувшую тень, в стену. Издалека доносилось глухое уханье противотанкового миномета.

«Где Франческо?» — спросил Миллезимо.

«На колокольне... Вместе с Биллом... Это очень удобное место...»

«Если только кто-нибудь из вас даст себя подстрелить сегодня... Видишь эту гранату? Я подорвусь на ней!» — снова зарычал он и сдавил мне плечо дрожащей рукой.

«Да ты что!..»— засмеялся я.

«Много ты понимаешь»,— ответил он, стиснув зубы.

«А ту, что на балконе... видел?»

«Забудь про балконы! Пусть туринские партизаны сами выкуривают этих свиней... Они здесь лучше разберутся... Мы и так чудеса совершили, это я тебе говорю... Мы пришли сюда, в Турин! О господи, растак твою мать...» — кричал он в полном трансе.

«Ты когда спятил с ума, сегодня?» — хихикнул я.

Наконец, Миллезимо начал приходить в себя, мускулы его расслабились, лицо снова стало квадратным и приняло обычное выражение.

«А?» — недоуменно переспросил он, моргая глазами за стеклами очков. На лице у него блуждала неясная, рассеянная улыбка.

Я растянулся на камне у входа и снова отыскал глазами балкон. Вытянутое, бледное женское тело с едва различимыми грудями еще висело там. В стену у балкона глубоко врезались осколки, сквозь двойную металлическую решетку окна за спиной женщины был виден темный, пустой зал.

«Этих снайперов понемногу переловят,— бормотал Миллезимо.— Господи, все кончилось... Даже не верится... Черт возьми!..»

Франческо и Билл вышли из церкви, медленно обошли вокруг дома, не отводя глаз от окон, не опуская автоматов. Выстрелы раздавались где-то совсем далеко, опустевшая, прямая улица, залитая солнцем, терялась в зелени привокзального парка.

«Сдается, здесь уже все вычистили... Нам тут, конечно, нелегко, мы к лесам привыкли»,— сказал Билл, все еще пристально и настороженно поглядывая по сторонам.

Франческо оглядел простиравшуюся вокруг каменную пустыню и сказал:

«Подумать только, ни клочка земли под ногами».— Потом перевел взгляд на свои рваные штаны, на тряпичные туфли с резиновой подошвой, на торчащие из дыр большие пальцы ног с длинными грязными ногтями.

«Больше ничего не понимаю,— растерянно жаловался Миллезимо, шагая посреди улицы.— Поверите? Чем больше гляжу по сторонам, тем меньше понимаю...»

Он тяжело дышал и, прежде чем заговорить, оглядел каждого из нас по очереди.

«Знаете что? — сказал он наконец.— Можете даже всем об этом рассказать! Клянусь, никогда мне не было так страшно, как сегодня... Страшно умереть здесь, на этой проклятой улице, в самую последнюю минуту... Клянусь!»

Билл расхохотался, откинув голову, а Миллезимо вдруг сорвался с места и с разбегу дал Франческо здоровенного пинка в зад. Франческо растерянно оглянулся и увидел, что Миллезимо от смеха держится руками за живот.

«Все кончилось! Вбейте себе это в голову, оборванцы! Восемнадцать месяцев — вот и конец. Капут герр Дойч картофель...» — кричал Миллезимо высоким голосом, яростно хлопая себя по бедрам. Он уже не мог остановиться...

Франческо тоже смеялся, и мы слышали, как наш хохот отскакивал от каменных стен и отдавался эхом где-то у самых крыш.

«Может, пойдем к тюрьме? Там сейчас, должно быть, полно нацистов...» — предложил Билл.

«Тюрьма? Я дарю тебе тюрьму. И за́мок в придачу... Билл, хочешь за́мок вместо медали за доблесть? Будешь каждую ночь спать на новой кровати, а на первом этаже поместишь волов...» — вопил, словно одержимый, Миллезимо.

Франческо, позабыв обо всем на свете, смотрел на женщину.

«Брось, молокосос...— прикрикнул на него Миллезимо.— Теперь будем разбираться в бардаке, который снова начнется... Но с сегодняшнего дня мир и добро всем... Понятно? Черт возьми...»

Билл улыбался, занятый своими мыслями. Послышался шум голосов; из подъезда, словно выброшенная катапультой, выскочила кучка людей, они кричали и размахивали руками, окружив фашистского снайпера.

«А мы что ж?..» — сказал Билл и шагнул быстро вперед.

«Может, это последний... Пусть они с ним сами управятся...» — торжественным мановением руки остановил его Миллезимо.

«Пусть варятся в собственном соку... Пошли на вокзал, должен же здесь быть какой-нибудь штаб... Конец, Билл! Скажи и ты — конец!..»

«Ну, понятно, конец... Что ж, мы так и не пойдем к тюрьме?» — спросил Билл вполголоса, с недовольным видом поправляя автомат, висевший у него на ремне.

«А вы забудьте про эту женщину. Чего вы там не видели...» — прикрикнул на нас Миллезимо.

Франческо толкнул меня локтем, мы повернулись на каблуках и зашагали прочь, но все ощущали у себя за спиной это белесое, большое тело под яркими лучами солнца.

Прежде чем догнать Миллезимо, мы оба еще раз оглянулись, избегая при этом смотреть друг другу в глаза.

«...И что в них красивого... Не то чтоб я не знал, просто думал, что все иначе...— произнес, нахмурившись, Франческо.— Эта, наверно, была настоящая фашистская сука...»

Миллезимо громко пел, размахивая рукой; рядом с ним по-крестьянски, вразвалку, шел Билл, на ходу заглядывая в каждый пустой подъезд.

Пониже, у вокзала Порта-Нуова, на дороге показалась петлявшая между деревьями машина, на которой гроздьями висели люди. Мелькнул разостланный на капоте флаг.

Миллезимо в знак приветствия поднял руки, в ответ прозвучали радостные голоса...

Перед самым вокзалом мы остановились, привлеченные птичьим щебетом, лившимся с вершин деревьев — там полно было воробьев и дроздов.

Мы прошли мимо кафе. Сквозь щели опущенных жалюзи чьи-то глаза пытались разглядеть, что происходит на улице, и Миллезимо рассмеялся от избытка счастья, почувствовав на себе чужие взгляды. Билл все еще что-то ворчал насчет тюрьмы, а Франческо, дойдя до портиков, на

минуту задержался и окинул взором сверкавшую под солнцем зелень деревьев и мрачную череду вокзальных арок.

Миллезимо, стоявший спиной к саду и лицом к виа Рома, вдруг тихо опустился на колени, словно намереваясь дать беззвучную очередь из автомата. На лице у него застыла тихая, радостная улыбка.

Опустевшая виа Рома сияла окнами своих дворцов.

Что же было потом?

Настали дни, Лу, когда это «потом» обернулось для нас мгновеньем уже настигнутого будущего. Это продлилось всего несколько недель, а может, и того меньше... но каждый час дня или ночи одарял нас своим лихорадочным, задорным, полным надежды светом.

До чего же хороши были новые, почти до колен, сапоги из мягкой кожи — дар местных кожевенных фабрикантов, которые, страшась за свои предприятия, боялись чем-нибудь нам не угодить, не понравиться при встрече в кафе или во время вечерней прогулки... И куда ни пойдешь — всюду музыка, в зеленых садах танцы, пистолет на боку, и девушки льнут, и нам дарят ящики с вермутом, а потом мы мчимся на машинах или на мотоциклах в соседнюю деревню, чтоб примирить горячих спорщиков, сказать им: «Хватит!» или: «Друзья! Давайте вместе споем...»

В прекрасном настроении, уверенный в себе, возвращался я домой раз в три-четыре дня — хлопал дверьми, даже если приходил на рассвете, при встрече с полковником едва здоровался. Он сидел в кресле, обложившись журналами и книгами, коротая последние часы бессонной ночи. На меня смотрели чужие глаза; не говоря ни слова, он чуть кивал мне головой.

Порой мне кажется, Лу, что я повидал слишком много... Но еще чаще я замечаю, что все это теперь где-то на дне бездонного колодца.

Человек редко помнит добрые минуты, которые дарит ему жизнь.

«О Франческо, что ты здесь делаешь?.. Хочешь выиграть в лотерее...» — закричали мы однажды утром, вылезая из машины, чтобы размяться после ночи, проведенной в поездках по деревням: всю ночь мы пили, плясали, пели.

Мы обнаружили Франческо на привокзальной площади; он был в тесной куртке поверх комбинезона, в руке держал сумку. Ворота вокзала еще не открывали; в раннем майском утре медленно растворялась ночная сырость.

«Ты что, никак, едешь в Турин на работу?» — спросил я, пораженный.

Он смущенно покосился на сумку, из которой выглядывало горлышко бутылки. Потом с улыбкой пожал плечами, оглядев наши широкие кожаные пояса и сапоги.

«Эй, Франческо...» — хлопнул я его по спине.

«Надо же когда-нибудь начинать, правда?» — ответил он наконец, отводя глаза в сторону. Казалось, он был чем-то недоволен.

«Но ты ведь только позавчера перестал стрелять»,— возразил ему кто-то, зевая.

«Какая муха тебя укусила? Ты причастился? Или на «Фиате» вдруг стало пахнуть цветами?»

«Ты нам все испортишь»,— раздался чей-то веселый голос.

«Вам хорошо»,— пробормотал Франческо, обеими руками держась за сумку.

«А место у тебя есть?» — спросил я.

«Конечно, можешь не сомневаться... Но мне нельзя зевать, нужно

ехать, у меня ведь нет настоящей специальности...— Он задумался.— А ты иди спать, не ждать же тебе здесь до первого поезда...»

И, повернувшись к ним спиной, он решительно зашагал к воротам вокзала в своем чересчур широком комбинезоне. Сделав круг по площади, мы стали ему сигналить, но он только чуть поднял руку, прощаясь с нами.

Дней двадцать спустя, в воскресенье, я снова встретил его, на этот раз в кафе, он пробился ко мне сквозь толпу любителей картежной игры; его худая шея торчала из воротника воскресной рубашки.

«Если хочешь меня послушать, я тебе кое-что расскажу»,— сообщил он мне.

Но прежде чем начать откровенный разговор, он подвел меня к скамейке в глубине площади, сел, упершись локтями в колени и положив подбородок на руки, и с минуту помолчал. Вообще вел он себя так, словно был на десять или на двадцать лет старше меня.

«...Ты знаешь, Миллезимо снова стал учителем... Я встретил его в Турине... Ты себе только представь: Миллезимо в трамвае! — сказал он наконец вполголоса, глядя перед собой. Помолчал и добавил: — Я его с трудом узнал: костюм, галстук — словом, учитель...»

Солнце палило, но мне и в голову не пришло, что мы можем укрыться в тени.

«Я знаю, что вы сегодня задумали... Хотите пойти в лес и выкурить из норы Отшельника... Ты не ходи туда!»

«Кто тебе сказал?» — спросил я.

«Брось. Разве неправда?» — устало вздохнул он.

«Отшельник всегда был настоящим фашистом, шпионом... Говорят, он многих выдал немцам...» — сказал я.

«...Ладно, только это дело полицейских, пусть они и занимаются этим, а не ты»,— повторил он.

«Но если мы не выманим его из логова, то...» — пытался я возразить.

«Правильно, но они найдут его без тебя. А ты не ходи...» — настаивал он.

«Не знаю, прав ли ты...»

«Что ж, каждый своей головой думает...— сказал он с терпеливой усмешкой взрослого.— А хочешь, давай отправимся вдвоем, только мы двое... А те пусть сами обыскивают лес... Мы пойдем своим путем, даже без оружия! Как по грибы... Если он там, то мы его все равно найдем, а стрелять он наверняка не станет... Согласен?»

«Может, и согласен, только...»

«Что только? Если он не станет возражать, мы его сразу отведем в казарму или к карабинерам... Увидишь, он быстро смекнет, что к чему... Хоть сто раз сволочь или сумасшедший, а поймет, что ему лучше идти с нами, если хочет в живых остаться...»

«Ты так рассуждаешь, будто тебя святой водицей окропили!» — рассмеялся я.

«Думай что хочешь...— ответил он все так же тихо.— А мне сдается, что хватит тебе разгуливать в полицейских сапогах».

Рано утром мы уже были в лесу и шагали по тропе к тому месту, где Отшельник после войны в Абиссинии построил себе хижину. Жил он тем, что продавал старым крестьянкам якобы целебные настои из трав, держал козу и двух кур. В детстве мы караулили его у ворот бойни, он казался нам дьяволом из-за своей смоляной бороды. Поп-расстрига, он тогда поступил на бойню уборщиком и большой метлой гнал потоки крови и воды с цементного пола прямо на улицу. Время от времени он мрачно поглядывал на мальчишек, которые со страхом и любопытством следили за ним с площади. Потом уж он стал Отшельником и иногда по пятницам являлся на базар с тележкой, которую по каменистой дороге

тащил полуживой от побоев осел. Беременным крестьянкам он предлагал особые молитвы, обращенные к господу и к Муссолини, по лесам ходил в плаще, с красным фецом на голове; он пас свою козу и что-то бормотал по-гречески и по-латыни.

«...Он вполне мог быть шпионом,— сказал Франческо.— Такому все равно — аборт делать или мессу служить, воевать ли в Абиссинии или красть кур... может, он и впрямь сумасшедший, но разве мало сумасшедших ходит по земле... Он торговал на черной бирже, и когда в деревнях оставались одни старухи и нацисты, он разгуливал там, как папа римский,— это уж точно...»

Мы шли в гору по густой дубовой чаще, мягкая земля была еще влажной в тенистых местах. Иногда ноги скользили по мху. Лесные тропинки терялись в чаще деревьев, среди акаций и крапивы или уходили к голым каменистым вершинам, откуда открывалась простирающаяся до самого горизонта волнистая серебристо-черная цепь лесов.

«А помнишь Монтеу? Господи, кажется, будто годы прошли,— сказал мне Франческо, когда мы в очередной раз спустились с горы. Он с холодной злобой разглядывал пятна грязи на своих воскресных брюках.— Грибами и не пахнет,— снова заговорил он, пытаясь рассмотреть что-то среди густого папоротника, росшего подле дубов и каштанов.— А ведь здесь самые грибные места... Ты видел фазаньи следы? Нет, я бы теперь и по фазанам не стал стрелять...Все равно что курицу убить из ружья...»

«Ты уверен, что он сидит на месте и ждет нашего прихода? Откуда ты это взял?» — спросил я.

«...Куда же ему деваться? Бродяга — не человек, не зверь. Нор у него немало, но главная его берлога — здесь. Куда ему податься, не в Сан-Ремо же идти?!» — рассмеялся Франческо.

«А если его схватят другие? — говорил я, шагая вслед за ним.— Они уже много дней готовятся, у них это твердо решено... Придут раньше нас...»

«Лучше б они подумали о работе, уже давно пора! — беззлобно проворчал Франческо.— Работает Миллезимо, подумать только, Миллезимо, за которым немцы восемнадцать месяцев охотились!.. Даже я работаю... А ты теперь берись за учебу. Мы ведь не родились бродягами...»

«Ты рассуждаешь, как старик»,— рассмеялся я.

«Я сам себе и отец, и мать».— Он тоже улыбнулся. Потом остановился передохнуть. Мы несколько минут постояли, прислонившись к дереву, вбирая в себя свежие запахи листьев и влажной древесной коры. На ветвях, пригретые солнцем, щебетали птицы, сквозь неподвижную листву каштанов и дубов просвечивала тихая голубизна неба.

Внезапно ленивый покой воздуха сотрясло несколько выстрелов.

«Автомат! — Франческо выругался и погрозил кому-то кулаком.— Что за ублюдок до сих пор разгуливает с автоматом... Что ж, не видать нам теперь твоего Отшельника...»

Мы побежали, но через минуту Франческо замедлил шаг, безнадежно махнув рукой.

«К чему спешить...— сказал он.— Времени у нас теперь хоть отбавляй... Можешь быть уверен, что эти ублюдки не забрали с собой труп...»

Мы наткнулись на него, прежде чем дошли до хижины: он лежал, уткнувшись головой в грязь, в сандалиях на босу ногу. Мы перевернули его на спину — над черной бородой белели зубы, злобная гримаса свела лицо. Пять или шесть кровавых отверстий от шеи до ребер прострочили по диагонали его военную куртку. Рядом с бородой шея казалась удивительно белой.

«С полуметра стреляли, даже ближе...— презрительно прошептал Франческо.— Прощай, Отшельник...»

Ледяные тиски сдавили мне сердце, трудно было дышать.

«Я бы на спине доволок его до кафе и свалил прямо на биллиард, пусть любуются...» — продолжал Франческо.

Мы стояли на коленях и смотрели на него — на морщины, прорезавшие лоб, на спутанную бороду, которая, казалось, уже не могла принадлежать человеку.

«Подожди меня здесь... Загляну в его берлогу...» — сказал я, удивляясь спокойствию собственного голоса.

Внутри я обнаружил лишь одеяло и огородную мотыгу с короткой ручкой. В хижине пахло затхлостью, казалось, в ней никто давно не жил. Может, он весь этот месяц бродил, ночуя под открытым небом, чтобы не привлекать к себе внимания. В маленькой загородке для кур было пусто; в кадушке ни капли воды; высохли и сморщились помидоры на трех грядках у южной стены. Прежде чем двинуться отсюда, я с минуту постоял на солнце, чтобы согреться, у меня зуб на зуб не попадал, холод пронизывал меня до костей.

«Карманы у него пусты, ни крошки...» — пробормотал Франческо, когда я вернулся.

«Положим его на одеяло и отнесем к дороге — дальше часовни не потащим,— сказал я устало.— Увидят нас с такой ношей, поди докажи, что это не мы... Да и куда его нести?»

Мы медленно спускались, ухватив с двух концов одеяло, и молчали, думая, как бы не оступиться или не поскользнуться на траве. Зашелестят ветви, хрустнет трава, и снова воцаряется пугающая, почти немыслимая тишина. Мы оставили его на одеяле у края дороги. Уже темнело, небо казалось черным за изгибом зеленого леса, мрачные острые тени легли у кустарников.

Франческо хмуро глядел на полоску травы вдоль дороги, где мы оставили нашу ношу. Над нами нависли густые кроны деревьев, сквозь которые совсем не пробивались меркнущие краски неба. Нам трудно было сойти с места, сделать первый шаг; я тщетно ждал, когда у меня заколотится сердце, предвещая избавление, найдет выход тревога, которая сковывала меня до сих пор,— тогда мы сможем уйти отсюда, убежать без оглядки.

«Пошли...» — сказал я хрипло.

Но Франческо не трогался с места, он стоял, засунув руки в карманы, и даже отказался от предложенной мной сигареты. Он все еще не мог оторвать взгляд от распростертого на земле тела с торчавшими из-под одеяла ногами.

«Сколько мусора было у него в голове»,— проворчал он, но я видел, каких усилий стоит ему сопротивление собственному желанию уйти.

«Давай пошли...» — повторил я.

Через несколько мгновений мы оба оглянулись, но все уже поглотила ночная тьма.

«Даже и не знаю, как рассказать об этом Миллезимо...— попытался нарушить молчание Франческо.— Хорошо еще, что мне завтра на работу, некогда будет думать...»

«Хватит! Брось!» — сухо сказал я.

Вдруг он остановился и взглянул на меня расширенными зрачками

«Только никому ни слова! Слышишь? Никому и никогда! Понял?»

«Да...— ответил я испуганно.— Да... А теперь пошли, почему ты останавливаешься через каждые полметра?..»

Мы ускорили шаг, и каждый слышал, как тяжело дышит другой.

Собаки во дворах затерянных среди леса жилищ начали ночную перекличку.

■

— Теперь двадцать семь! Сейчас же! Двадцать семь...— нервно шепчет мне Лу. Ну, что ж! Я протягиваю руку через головы сгрудившихся у стола игроков и ставлю оставшиеся фишки на этот номер. У Лу сияют глаза, в эту ночь «двадцать семь» стало для нее заклинанием, тайной пробой сил в борьбе с абсурдом.

Конус мутного света падает на рулетку. От него блекнут краски, бледнее кажутся руки, искажаются застывшие, бесстрастные маски лиц; вот завертелся круг, и в тишину ожидания ворвался металлический стук шарика, звучит певучий голос крупье.

— Не огорчайся: мне ведь тоже не следовало ставить на шестнадцать... Я был почти уверен в тридцати пяти и все-таки... Пойдем выпьем чего-нибудь...

— Какая подлость! Хоть бы раз выпало двадцать семь,— злится Лу.

— Пошли...

— Кончились все жетоны? — У нее встревоженные глаза.— Неужели у нас ничего не осталось? Сколько денег ты обменял?

— Да есть, есть еще... Только теперь лучше пойти и выпить, поверь мне...

В баре толкучка, из залов, где идет игра, доносится глухой гул голосов; я слышу, как Лу спорит с официантом: оказалось, что чудом обнаруженный среди бутылок «Амер-Пикон» приготовлен по новому рецепту, в него добавили гранатового сока — получилась безвкусная горьковатая водичка.

— И здесь все против меня! Это просто невероятно... Все навыворот. Наверняка кто-то сглазил...— Лу отставляет свой стакан и с негодованием оглядывается по сторонам.

Мы выходим на опустевшую площадь Кампионе. Уже ночь. Свежий ветерок доносится с холмов и морщит поверхность застывшего черного озера, окруженного венчиком огней Лугано.

— Ты, наверное, устал смертельно,— беспокоится Лу.

— Нет, не так уж мы много проехали...

— Как сказать: от Пьяченцы до Милана, а потом и до мирной Швейцарии... И сразу помчались избавляться от денег.

— Я не устал.

— Тогда пойдем поскорее куда-нибудь, где можно хорошо поужинать. А после ужина вернемся сюда и покажем, на что мы способны... Клянусь, что двадцать семь выпадет не меньше десяти раз! Я это предчувствую! Только ты мне разрешишь обменять свои деньги?

— Нет,— говорю я.

— Ну да, я, как всегда, несовершеннолетняя! — расплывается она в улыбке.— Всегда под опекой. Бедная, умственно отсталая девочка...

— Ты должна быть благодарна мне...

— Пойдем лучше есть...— Она что-то напевает про себя и танцующей походкой направляется к озеру. Потом смеется, охваченная внезапным порывом веселья.— Хорошо быть богатой и сорить деньгами... До чего же мне нравятся эти злачные места... Какой ты симпатичный... Хочу играть на собственные денежки! Хочу разориться...

Мы смеемся, мы можем теперь смотреть друг другу в глаза и вместе глядеть на окно комнаты, в которой мы проведем эту ночь,— оно над самой вывеской ресторана.

— Ты ничего не хочешь купить полковнику? Зажигалку или, может, часы... Смотри, какие магазины... Завтра вернешься в родные места...

— Успеем.... Завтра в Турине...

— А ты, случайно, не задумал оставить меня в Турине? — вдруг настораживается Лу.— Может, решил, что надо меня упрятать ради спасения моей чести... Я должна видеть полковника. Буду добрым Санчо

Пансой, буду твоим почетным эскортом, секретаршей важного господина. Сам решай кем, только в Турине ты меня не бросишь...

— Да я и не думаю тебя бросать.

Она улыбается, потом притворно хмурится.

— Ты стал слишком добрым, слишком любезным... Бог знает, что ты сейчас против меня замышляешь...

— Еще бы, конечно...

— Нет, дорогой, меня не проведешь.— Она смешно насупилась.— Может быть, этот мирный швейцарский официант хочет, чтобы я его соблазнила, и только после этого принесет мне мороженое... Пусть тогда скажет прямо, пусть этот милый юноша не стесняется, у него есть шанс...

— Лу...— прошу я.

— Нет, только ничего не говори.— Она с нежностью смотрит на меня.— Выпей еще вина и молчи... Я нарочно дурачусь, хочу тебя немного развлечь...

— Я ничего не говорю... Только позвал тебя.

— Вот, хорошо. Больше ничего не надо. Ты зовешь, я повинуюсь.— Она с улыбкой протянула мне руку.

— Хорошо нам с тобой, правда? — спрашиваю я.

— Конечно, Стефано.— Она тихонько касается моей ладони.— Нам с тобой всегда хорошо, только мы должны глубоко это прятать, чтоб люди нам не завидовали.

— Но ты знаешь, я больше ничего не понимаю и не могу сообразить, что же мне делать,— говорю я тихо.— У меня в голове как будто стучат биллиардные шары... А завтра мы уже приедем! Какого черта мы влипли в эту поездку!

— Выпей, Стефано, успокойся...— Ее пальцы с силой сжимают мою руку, она напряженно улыбается.— Только не возвращайся к своим мыслям. Хотя бы здесь, в эти минуты! Ты травмирован обыденностью, только и всего... Ты мне сам сколько раз объяснял!..

— Я? Когда?

— Как! — возмущается Лу.— Я пью чистое золото твоих речей, не сплю ночами, ищу в них смысл, меняю свою жизнь, смиряюсь со всем... А синьорино даже забыл, о чем со мной говорил... Месяцами мы толкуем об обыденности и об этой травме, а теперь...

— Честное слово, не помню...

— Еще попрекаешь меня за то, что я рыдаю над каждой ресторанной скатертью. А сам — только сядешь за стол и готов отравить мне каждую минуту, каждый вечер.

Молодой розовощекий официант принес мороженое и немного замешкался, расставляя приборы на пустом столике у нас за спиной.

Лу с нетерпением следит за ним злыми глазами, губы ее дрожат. Она продолжает с горькой улыбкой:

— Месяцами... все те же разговоры... Ты воин... Ты вождь Белое Перо! Мирной жизни ты не выносишь... Все куда-то стремишься. Не то исследователь, не то Швейцер*! Не то Черный Корсар, не то миссионер... Месяцами сводишь меня с ума то великой рекой Ориноко, то островом Борнео, то «Поднятой целиной», то Алжиром... А чего стоят все твои «когда» и «куда»? Но это еще полбеды: если б речь шла только о побеге к южным морям, можешь не сомневаться, я сама купила бы тебе билет, хотя бы для того, чтобы видеть тебя немного счастливым.

— Ладно, Лу, ладно...

— Теперь выясняется, что он ничего не помнит!.. А когда ты говорил, что подвиг — это лишь мгновенье? Что нельзя всю жизнь размахи-

---

* Альберт Швейцер — известный врач и общественный деятель, работавший в Африке; лауреат Нобелевской премии мира.

вать саблей и собирать трофеи, что мы сегодня должны стать другими и сделать подвигом нашу обыденную жизнь?

— Я понял. Знаю, хватит...

— И так далее,— продолжает она дрожащим голосом, сидя напротив меня и нервно ломая пальцы.— И тому подобное. Это и есть травма обыденности! Так ты ее назвал! А теперь словно с неба свалился... До чего же я тебя ненавижу! Так и стукнула бы кулаком по носу... Почему женщина никогда не может как следует дать по носу тому, кто заслужил...

Она пристально изучает меня, поджав губы и перекатывая ложечкой шарик мороженого в бокале.

— Ты права...— говорю я.— Но теперь хватит... Давай не будем больше говорить обо мне, согласна?

— А почему? — теперь она, опустив веки, снова улыбается.— Кто я такая? Разве я когда-нибудь существовала? Я вообще ни при чем, я в лучшем случае вещь, хорошо еще, что могу понадобиться, как бывают нужны часы или очки, не более того... Итак, говорить мы будем только о тебе, только о тебе, Великий Вождь!

— Повеселилась и хватит. Ну, брось... У меня в голове...

— Стучат биллиардные шары, знаю, знаю... И это не ново! Ну, а дальше что? — с вызовом спрашивает она, доедая мороженое.

— Я всегда говорил, что тебя надо прикончить...

— Спасибо,— невозмутимо отвечает она.— Поздравляю... Эта здоровая мысль, кажется, крепко засела в твоей голове вместе с биллиардными шарами.

— Лу,— бормочу я смущенно.— Пожалуйста. Это все та же история. Раньше я уверенно шагал по свету и знал, зачем я живу, а теперь не знаю, кто я и что мне с собой делать. Ни к чему не пригодный мужчина, железное здоровье пропадает даром... Разве ты сама не видишь, в какие годы мы живем? Иногда я даже не понимаю, говорю я с тобой или с той, кого я придумал...

— Как это любезно! Ты со мной говоришь, со мной... Не притворяйся,— заявляет она с невозмутимым спокойствием.— Это я перед тобой, собственной персоной, если только ты вообще разрешаешь мне существовать.

— Ладно, госпожа Каббала.

— Отлично, господин Дзен*!

— Ты спутала имя...

— Очень может быть... Только не адрес,— отвечает она с притворно-сладкой улыбкой.— А ты, пожалуйста, будь внимательнее. Сначала все твои красивые разговоры о мужестве, остающемся без применения, о жизни, которая стала хаосом, которая травмирует и так далее, а через минуту ты готов поверить не только в Христа-младенца, но даже в Адамово ребро, и в земной рай, и в благодать, ниспосланную страданием, и в воскрешение плоти.

— Да, да...— Мне почему-то становится весело.— В конце концов, почему вера в то, что жизнь — чудо, должна считаться поражением? Как знать? Может, и радость, и страдание — всего лишь малые доли этого чуда. Разве слова «царствие небесное», «пришествие», «революция», «свобода» во все времена означали одно и то же?..

Мне трудно продолжать, да и Лу отводит от меня взгляд. По ту сторону парапета, у темного холма скользит по озеру пароходик — маленький светлый треугольничек. Он движется медленно и бесшумно, а Лу хмуро следит за ним потемневшими глазами, в которых застыла тоска одиночества. Так бывает всегда, когда ей кажется, что я хочу отдалиться

* Дзен — философия буддистов.

от нее, избавиться от ее опеки. Дрожащий светлый треугольник постепенно уменьшается, поднятая им волна гаснет у прибрежных камней.

— Стефано, Стефано,— шепчет она.— Не уходи от меня так далеко... Только не это...

— В чем дело? Что ты услышала нового? Мы и об этом говорили, ведь ты все так прекрасно запоминаешь...

— Не пугай меня... Не уходи так далеко...— шепчет она, избегая моего взгляда.— Если б ты нашел девушку моложе, веселее меня, я бы все поняла, хоть я и не должна тебе говорить о таких вещах... Только не уходи так далеко, не пугай меня...

Мимо нас в казино проскальзывают молчаливые тени мужчин и женщин. Из автобуса вышла небольшая группа молчаливых, несколько помятого вида мужчин; не оглядываясь на вывески баров, на сверкающие огнями витрины магазинов, они поспешно пересекают площадь.

— Сейчас я заплачу, мы вернемся в казино, и ты поставишь на свои двадцать семь...

— Послушай,— говорит она, вглядываясь в холм по ту сторону озера и легонько касаясь носком туфли моей ноги.— Если только я выберусь живой из этой твоей деревушки, которой, может, и на свете нет, которую ты выдумал нарочно, чтоб меня окончательно запутать... если я выберусь оттуда целой и невредимой и не впаду в детство — мы еще потолкуем обо всем этом... Господи! Ты меня превращаешь в мать, которая страдает от мысли, что ее сын может уйти в солдаты или стать попом... До чего же я докатилась. А ты все не можешь решиться на один-единственный поступок, который избавил бы тебя от всех сомнений и мук совести; послать к черту свою работу, раз она тебе наскучила, послать и меня к черту, если это нужно, и начать все сначала... Тебе нужно быть веселым, верить в то, что делаешь, чувствовать себя полезным, много работать...

— В самом деле? — смеюсь я.

— Ну, хватит... Почему ты разрешаешь мне так много болтать? Чтоб потом сказать, что я устраивала балаган, что на моей могиле ты высечешь надпись: «Она никогда не промолчит столько, сколько проговорила...»

— Сегодня ты поставила рекорд...— Прищурившись, она смотрит на меня: настроение у нее теперь изменилось.

— Двадцать семь... Хочу непременно выиграть на это проклятое число... А потом спать. Вдвоем. Правда? Я говорю: только спать.

Теперь она болтает легко и весело, но взгляд ее становится все пристальней и тревожней.

— Пошли...— говорю я.— Не думай ни о чем.

— Заглянем в один из этих баров, может, у них есть еще старый «Амер-Пикон»...— шепчет она.

Я веду ее под руку между двумя рядами машин, вдоль парапета над озером. Старик в шинели с позолоченными галунами подходит к нам и угодливо кланяется в надежде на чаевые.

— Я люблю тебя...— бормочет Лу.— Позволь мне иногда говорить тебе это. Кому же мне это говорить — крупье?

— Двадцать семь, чет, нечет и пас,— шепчу я ей на ухо.

— Мошенник,— громко смеется Лу и стучит каблуком по асфальту.

Квадрат света из окна казино падает на площадь. Там, на первом этаже, двигаются по залу мрачные призраки. Они ждут нас. Над входом уныло висят разноцветные флаги.

Подойди поближе, Лу; я жду тебя в кафе, за столиком в углу; вижу, как ты, отдохнувшая, свежая, идешь по улице в ясном свете утра, вижу,

как спокойно ты улыбаешься; тебя ждет чашка черного кофе и апельсиновый сок, на столе газеты, их можно просмотреть, чтобы не нарушать молчания в первые минуты после пробужденья.

Можешь не торопиться. До Турина всего три часа езды. Озеро отсюда кажется пятном голубых чернил на зеленом ковре холма; на площади — ни души.

Две продавщицы водят тряпкой по стеклу витрины... Подойди поближе, Лу, такой ты нужна мне — спокойной, мягкой, с мудрой и лукавой улыбкой в уголках губ. Не торопись, Лу, продли, растяни эту минуту, я знаю, ты это умеешь...

Пока ты идешь ко мне, я могу спокойно оглядеться по сторонам и почувствовать себя в полном согласии с окружающим: и с размеренным движением тряпки по стеклу, и с теплым запахом кофе, и со спокойным светом дня на фасаде церкви, на далеких деревьях, на потускневших вывесках табачной торговли...

Часто в случайном выборе места таится секрет благоприятного исхода и душевного равновесия... Как глубоко, как свободно дышится, когда чувствуешь, что все в твоих руках, когда сознаешь, что ты жив и спасен.

Дай же мне порадоваться, Лу; через несколько шагов ты будешь здесь, сядешь рядом со мной, но дай мне прежде порадоваться — ведь в вихре образов, которые проносятся передо мной в эти мгновенья, я вижу себя, каким был в прежние годы; узнаю каждый свой жест, каждую фразу, слышу давно умолкнувшие голоса. Едва возникнув, призраки исчезают, как дым от порыва ветра...

Я прошел сквозь сотни бессмысленных превращений, чтобы стать таким, как сегодня, таким ты всегда хотела видеть меня, защищая и ограждая от всех на свете опасностей.

Из кокона выпорхнула бабочка, состарилась, снова превратилась в кокон, ей еще быть и саламандрой, и тигром, и оводом...

Неужели было время, когда ты меня не любила, Лу? Как смешно было бы встретить тебя в те годы... Вот я в матросском костюмчике иду к своему первому причастию. Я гордо поглядываю на руку, где между манжетой рубашки и нитяной перчаткой красуются часы, которые я должен буду снять, как только приду домой... Вот я солдат, видевший смерть и убивавший, но теперь покорно и равнодушно шагающий от койки к умывальнику, в столовую и снова в спальню... То были месяцы, когда зеленые ростки надежды запутались и заглохли в старинных итальянских сетях подозрений, неравенства и сословных различий, а воля к протесту, стремление к осознанным действиям, к человеческой солидарности, попытка идти в ногу с временем становились все слабей и слабей... Выстираешь серо-зеленые носки, пришьешь пуговицу; в кармане несколько грошей и увольнительная... Ходишь по Неаполю среди развалин, греешься в переулке у костра, где сжигают ящики из-под фруктов. Ходишь и не знаешь, что выбрать — макароны или бордель... А перед глазами — хозяйчики из твоего селения. Они снова успокоились. Франческо встает в пять утра и садится на поезд, который везет его в Турин, на завод. Ты греешь у костра окоченевшие руки и ноги в кругу молчаливых мужчин с непроницаемыми лицами, а в твоем селении, как и в любом другом, все эти толстосумы и торговцы, избавившись от недавних страхов, беззаботно разгуливают по залам клуба и толпятся, небрежно играя кием, вокруг зеленого сукна биллиарда. Здесь они отдыхают от дневных интриг и махинаций... Окна клуба выходят на холм, где раскинулись виллы и виноградники, которые так и не сумели у них отобрать...

Кто знает, где была ты, Лу, когда на стареньком грузовичке мы разъезжали из деревни в деревню, оклеивая стены предвыборными плака-

тами, выступая на площадях перед усталыми людьми, объясняя им, как, за кого, почему они должны голосовать...

«Ну, как ты хочешь, чтоб к тебе относились всерьез, когда у тебя грива до самых плеч... Так нас за цыган примут! Пойми: чтобы выступать перед людьми и убедить их в чем-то, нужно выглядеть пристойно. Завтра давай к парикмахеру...» — выговаривал мне Франческо, укладывая в кузов клей, кисти, свертки с воззваниями и несколько порядком заигранных пластинок.

А вот, Лу, еще одна вытащенная наугад из колоды карта.

«В этом доме, пока с соизволения божьего я жив, садятся к столу ровно в восемь»,— любил повторять в те времена полковник Джакомо Иллуминати.

Его жалкий реванш свелся к установлению строжайшей дисциплины, незыблемого режима дня, культа привычек, верность которым, по его мнению, еще позволяла надеяться на чудесное искупление грехов.

Мы враждовали, но я дал себе слово обедать вместе с ним, что бы там ни было. Мы сидели на противоположных концах стола. Катерина ставила на стол тарелки со скудной едой, мы обменивались ничего не значащими словами, за которыми тщетно пытались скрыть наш глубокий разлад.

Мы редко отваживались посмотреть друг другу в глаза из боязни проникнуть за ширму, которой каждый из нас ограждал неприкосновенность своего внутреннего мира.

Когда из угла, где стоял приемник, доносились последние известия, случайный жест или нахмуренный лоб невольно выдавали враждебную противоположность наших взглядов. Стоило одному из нас уронить нож, салфетку, дольку яблока с тарелки, другим тотчас овладевало неудержимое желание воспользоваться растерянностью противника и выплеснуть ему в лицо свои соображения по поводу того, что творится на свете...

К этому времени полковник заручился надежным сообщничеством газет, подливавших масло в пламя его оппозиционности, и любое проявление беспорядка и смятения в жизни общества служило ему горьким утешением в его одиночестве.

Ему больно было видеть свою страну в беде, охваченную тревогой и брожением, но именно такой образ родины вскармливал его гордость и оправдывал его существование: такому миру он мог и должен был сказать «нет», сопроводив свой отказ глубоким презрением.

Часто я обнаруживал на столе или на мраморной доске камина на видном месте развернутый газетный лист с возмутившими его сообщениями и нелепыми заголовками, которые, по его мнению, свидетельствовали о том, как низко пали все мы, провозгласившие себя новыми, свободными людьми...

Задиристую мешанину газетной хроники, отражавшую, однако, муки и слезы больной, но ожившей Италии, он воспринимал как авторитетный приговор истории, покрывший нас на веки вечные позором... Он запрещал Катерине убирать газету, требуя, чтобы она как можно дольше лежала на видном месте...

Он упорно перебирал хлам ушедших лет, снова и снова собирая доказательства незапятнанности своей репутации, своей порядочности и благородства. Охваченный отчаяньем, он понимал, что ему не выдернуть нож, столь глубоко вонзенный в него временем, и все же искал спасения в нелепых предположениях и сопоставлениях, в фантастических домыслах насчет того, что могли и должны были бы предпринять герцоги д'Аоста, известные свой враждебностью к Савойской династии, или цитировал пословицы, строки песен, словечки — как свидетельства народной мудрости, ныне потускневшей, но готовой возродиться в недалеком будущем,

чтобы воздать каждому по заслугам и восстановить созданный провидением порядок.

Несколько лет в нашей истории были отмечены гниением и распадом, подобно стволу дерева, изъеденному миллионами паразитов. Именно в такое время, в ночь под Новый год, я решил привести в наш дом девушку. Конечно, мы могли с ней отлично переспать в гостинице, но, движимый кощунственным духом противоречия, я заставил себя провести ее через террасу. Мы поднялись по темной лестнице, замирая от страха и радостного волнения.

Очутившись, наконец, в моей комнате, мы, затаив дыхание, прислушались, не слышно ли шагов полковника и Катерины на первом этаже.

Наконец, кто-то постучал в дверь, в коридоре послышалось ворчанье Катерины. Я приподнял коленями одеяло, и девушка юркнула в образовавшееся укрытие.

«Он все понял... Какой позор!—сказала Катерина в дверную щель.— Даже радио выключил... Бледен как смерть... Никогда его таким не видела... Удирайте, а то беды не миновать...»

Девушка давилась от смеха под одеялом, я толкнул ее ногой.

«О чем ты говоришь... Что вам в голову взбрело, тебе и ему...» — пытался я успокоить Катерину.

Но она уже спускалась по лестнице, бормоча молитву. Через несколько минут она вернулась, задыхаясь от волнения, и испуганно заглянула в комнату, растворив пошире дверь.

«Кончится тем, что он сюда придет. Пристрелит вас обоих! Возьмет пистолет и пристрелит,— почти простонала она...— Помоги ей удрать... да и сам беги... Лучше езжайте в Турин... Что сказала бы бедная госпожа, если б была жива... Что у нас теперь за дом! Что за люди! Удирайте! Он подымется и выстрелит, клянусь, пристрелит вас...»

«Ну и пусть... Еще посмотрим, кто первым выстрелит...» — ответил я в ярости и отбросил одеяло.

Девушка завизжала, пытаясь натянуть на себя край простыни.

«Мадонна! О Мадонна! — Катерина окаменела от ужаса.— Он сейчас придет... Что делать? Он и на меня может наброситься, если выйдет из себя...»

Она выбежала, воздев руки к потолку; девушка больше не смеялась, она испуганно смотрела на меня и боялась пошевелиться — так и сидела, подогнув колени и прикрыв руками грудь.

Полковник всю ночь не поднимался к себе. Мы слышали, как он разгневанно шагал взад и вперед по комнате, как доставал с полки и швырял на пол книги, как упал брошенный им стул, как хлопнула выходящая в сад дверь. Порой сквозь стены слышались его стоны, обрывки слов... «Нет, жить так нельзя» — донеслась до меня четко, чуть не по слогам произнесенная фраза из нижней комнаты, узником которой он стал на эту ночь. Наверх он так и не поднялся.

«...У меня живот болит... Скажи, где уборная... Ну и дура я, что тебя послушалась...» — ныла девчонка, тараща на меня сонные глаза.

«...Ни шагу отсюда! Хочешь пой, хочешь смейся, хочешь подыхай...» — отвечал я, не глядя на нее.

Поздним утром снова раздался стук в дверь, и девочка снова спряталась под простыню.

«Вот яичница из двух яиц,— пробормотала Катерина, просовывая поднос в приоткрытые двери.— Только уходите, уходите!.. Он, бедняга, и не заметит, если вы сейчас пройдете по террасе... Он все еще в своем кресле... Уважил отца! Хорошо новый год начал, а еще учишься...»

Вот и разменена монета. Хочешь, Лу, взгляни: сейчас я швырну ее на стол, она подскочит, но звук не тот, что у чистого золота...

Споры в рабочих клубах и партийных ячейках. Красное вино на столе; в умах — Сталин. Бурное брожение надежд в ночи. А по утрам в заводских цехах надежды, перебродив, испаряются, разбившись о правду жизни — так струи речной воды разбиваются о тяжелый камень, который встретился на их пути... Но и сегодня эти надежды стоят больше, чем крохи познания, подобранные у рассеянных и несведущих профессоров, чем мои дни в Риме, чем моя работа, в которой нам хотелось видеть нечто реальное, заслуживающее уважения... Они дороже всех уловок, которые мы изобретаем сейчас, чтобы со спокойной совестью похоронить воспоминания и залить маслом швы прошедших лет.

Хватит, Лу, садись, пей кофе, смешай эту колоду карт, уже не годных для игры.

Лучше сразу разогнать шествие теней, поначалу торжественное, стройное, а под конец беспорядочное и хаотичное,— пусть призраки возвращаются на круги своя: слишком больно ранит попытка воссоздать из цепи теней живую плоть далеких дней...

Твоя чашка пуста, на дне твоего стакана остаток нерастворившегося в апельсиновом соке сахара; скомканные газеты мы можем оставить на столике. Я слышу, как звучит твой голос, и этого мне достаточно, хоть я не отвечаю тебе, не знаю, что ты говоришь, отчего смеешься... Но ты продолжай, шевели губами, нам ни к чему опасное молчание.

Путешествие близится к концу. Машины мчатся в Турин по прекрасной, гладкой дороге, мелькают зеленые рисовые поля, а тучи над нами— не тучи, так, облачка, дождя ты не бойся... Вороны медленно, с кажущимся безразличием делают круги над мягкими склонами холмов. Через несколько часов мы оставим позади долину.

Вот увидишь, Лу, у нас хватит благоразумия воспользоваться выпавшей нам толикой покоя...

Глава шестая

— Там...— шепотом сказал Франческо.

Собака вздрагивает, готовясь к прыжку, напрягая каждый свой мускул. Она часто и тяжело дышит, замерев среди высокой травы. Взглянет на нас — и снова вперед. Вот она остановилась, по спине пробежала дрожь.

Франческо прищелкивает языком, и этот едва слышный звук приводит ее в еще бо́льшее возбуждение. Небольшой фазан неуклюже взлетел из-за рядов фасоли на самом краю поля.

— Так и знал.... Там целый выводок пасется...— улыбнулся Франческо.— Хватай, глупая,— говорит он растерявшейся собаке.

Молодой фазан, описав крутую дугу, падает среди крапивы и акаций у самого берега.

Мы направляемся туда, засунув руки в карманы. Ошалевшая от радости собака выписывает круги перед нами и весело пофыркивает.

В мягком шелковистом воздухе кружится тополиный пух. Над нами — высокая, нетронутая голубизна неба.

— Смотри-ка! Не хочет брать дичь... Я ее только на пробу взял, сам видишь, из нее не выйдет хорошей гончей,— говорит Франческо.

Мы стоим у реки, по щиколотку в траве, ноги глубоко ушли во влажную почву. Предательски спокойные воды реки чуть плещутся у камня и упавшей в воду ветки. Течение мутное — словно гофрированная кожа старой змеи; за поворотом река исчезает, разветвляясь на два потока.

— Сюда он бросился...— говорит Франческо, показывая на водоворот посередине реки и называя утопленника по имени. Я сразу вспомнил руки и лицо этого человека, он был скорняком и всегда казался старым и несчастным.

Я повторил его имя и спросил:

— Почему?

— Долги... Ну и пил, а раз пил, сам понимаешь... Одни долги до такого не доведут...— нехотя отвечает мне Франческо.

Нам трудно разговаривать друг с другом, мы еще не преодолели преграды застенчивости, мешавшей нам быть самими собою; вот уже час мы сдержанно обмениваемся новостями, словно нарочно отдаляя минуты полной откровенности. Молча разглядываем высокую серую стену из туфа, проросшую травой, затянутую вьющимися растениями. Она почти отвесно спускается к воде, прорезанная глубокими, похожими на высохшие вены трещинами.

— И впрямь нет лучшего места, чем Танаро, чтобы покончить счеты с жизнью...— добавляет Франческо и внимательно следит за мной уголком глаза.

— Это не для нас с тобой,— отвечаю я.— Увидишь, мы и в старости не откажем себе в удовольствии откупорить дрожащими руками бутылку хорошего вина. Я уверен в этом...

Он улыбается, кивает головой, больше не глядит на меня настороженно.

— Забыл я название этой скалы.

— «Львица»,— напоминает Франческо.— Говорят, здесь еще сохранились могилы солдат Древнего Рима, тут их лагерь был... Попробуй-ка соскочить оттуда... Неплохой был бы прыжок! Прощай, Розина...

— Брось! Не нравится мне, что такое тебе в голову приходит.

Он поворачивается, глядит на меня; на остром лице чуть заметная ухмылка.

— Я стал шутником...— продолжает он прощупывать почву.— Если все принимать всерьез, как другие, кончишь сумасшедшим домом или самому себе скажешь: прощай, Франческо... Нет, здесь не садись: кажется, сухо, а на самом деле грязь...

Мы стоим среди густой, сочной травы, вдали заливается пес, вокруг бескрайние поля, лишь изредка то здесь, то там чернеют тутовые деревья. На горизонте линия холмов, залитых солнцем, острые черепичные крыши ферм и подле них — отощавшие за зиму копны сена.

— В былое время здесь водились раки толщиной в два пальца... А теперь и лягушек нет...— ворчит Франческо, внимательно глядя на воду. Прямо на него, подняв морду над травой, мчится собака. Франческо приседает на корточки, гладит ее, тщательно исследует длинные уши, освобождает шерсть от колючек.

— Ну, а как ты проводишь время? Как вообще жизнь? — спрашиваю я наконец.

Он продолжает смотреть на тяжело и часто дышащую собаку.

— Сам видишь...— отвечает он, не поднимая головы.— Ты приезжаешь из Рима, заходишь в кафе, а я тут как тут за шахматной доской с другим таким же бездельником... А не шахматы, так картишки.

Он осторожно выворачивает собаке уши и заглядывает внутрь.

— А в кафе все как всегда...— продолжает он...— Те же столики, те же лица... Зазвонит телефон, и тридцать голосов одновременно предупреждают хозяйку: «Если меня, то скажите, что я только что вышел...»— Словом, это и есть наша республика, основанная на труде...*

Мы оба тихо смеемся, от земли исходит густой запах стерни и навоза, который осенью раскидывают по полям, остро пахнет дикой мятой и трилистником.

— Для меня всего важней не стать потребителем, не чувствовать

* Статья 1-я итальянской конституции гласит: «Италия — республика, основанная на труде».

тяги к этому. Вот моя единственная забота,— объясняет он, поглядывая на меня как будто рассеянно, а на самом деле взвешивая каждое слово.— Например, пара хлопчатобумажных брюк.. Купишь, и пять лет ходи себе, ни о чем не думай... Иной раз найдешь старое ружье, наладишь, продашь... А еще я подделываю под старину ружья, пистолеты, знаешь такие штуки, которые сегодня любят вешать на стену... Понятно? Я не расположен теперь работать... Это для меня слишком большая роскошь...

Собака рвется у него из рук, она дрожит и тихонько повизгивает. Франческо отпускает ее, и собака в восторге скачет по траве, разбрасывая во все стороны комья грязи.

— Теперь настало время для женщин...— заключает Франческо, поднимаясь на ноги и тотчас отводя взгляд в сторону.— Знаешь, кому теперь хорошо живется? Сестре моей... Она просто создана, чтоб получать удовольствие от жизни... А, кстати, как там твоя подруга? Почему она не вышла из машины?

— Знаешь, какие они... Должно быть, не хочет нам мешать, решила: пусть поговорят...— отвечаю ему, вглядываясь в волнистую линию полей, словно в надежде увидеть вдали машину и сидящую в ней Лу.

По улыбке, тронувшей его губы, я понимаю, что осторожность, укоренившиеся предрассудки и тайное смущение мешают ему спросить меня прямо о Лу.

— Вернемся? — вдруг предлагает он.— Пора тебе отцу показаться... Вы ведь только приехали... У тебя в машине найдется старая газета? Чтоб собака не напачкала...

— Ты часто видишь полковника? — спросил я.

— Раз в полгода... Гуляет по улице, прямой как палка, взгляд неподвижный, застывший — не человек, а вешалка под пиджаком...

В лучах заходящего солнца очертания холмов становятся четче, краски неба резче. За нами — темная, непроницаемая гряда леса у берегов Танаро. Мы молча идем по тропе, вдыхая запахи воды и травы.

— Послушай...— наконец отваживаюсь я, усаживаясь под тутовым деревом.— Давай хоть слово друг другу скажем? Что ж это ты! Давай хоть поругаемся! Говори, что хочешь, но только не молчи! Зачем я стал бы сюда ездить... Ведь завтра меня уже не будет...

Он тихо посмеивается и осторожно садится рядом со мной, стараясь не прислоняться спиной к дереву, чтобы не запачкать зеленью брюки.

— Ладно, ладно,— соглашается он.— О чем ты хочешь говорить? Что нам с тобой надо делать?..— Он смущенно уставился в траву и качает головой. Щеки выбриты до блеска, лицо тщательно вымыто. Длинные розовые руки совсем непохожи на те лапищи, что были у него когда-то. Он поднял тяжелые веки и ждет, покуда я заговорю.

— Мне не нужно было уезжать, ты так считаешь? — спрашиваю я, беря быка за рога.— Следовало остаться здесь, может, я был бы здесь полезен... Мне и теперь следовало бы остаться... Скажи, не думай, что ты меня обидишь...

Он возражает решительным жестом, отвернувшись от меня, глядя на скалы по ту сторону Танаро, окутанные мраком. Я навязал ему этот разговор, он смущается, краснеет, но по движениям его рук я понимаю, что он принимает вызов, что он будет говорить, что не попытается избежать беседы. Он подыскивает нужные слова — надо спокойно и терпеливо ждать.

— Ты ни на минуту не должен так думать, это глупости...— наконец начинает он, отчеканивая каждый слог.— Здесь ты мог бы стать мэром— самое большее; занимался бы канализацией... Ты только представь себя во главе религиозных шествий, с брюхом, перепоясанным трехцветным шарфом...

Он все еще не доверял мне до конца и пытался прикрыть серьезность своих слов обычной широкой, спасительной улыбкой.

— ...Канализация не то чтоб не нужна, наоборот...— добавляет он насмешливо.— Но человеку с такой головой, как у тебя, здесь крышка, ты бы подох тут вшивой смертью... Поверь мне... Знаешь, даже я был здесь как-то муниципальным советником...

— Но ты...

Он предостерегающе поднимает руку, как бы вычеркивая себя из нашей беседы.

— Я никогда не был образцом...— отвечает он спокойно.— Сижу в своей дыре, зарылся, как крот. Больше ничего всерьез не принимаю. Это решено... Если хочешь знать, я больше ничего не желаю! Только не говори мне, что ты этого не понял сразу, в кафе...

— Но разве это возможно? Как ты к этому пришел? — Я стараюсь не потерять нити разговора.— Такие люди, как мы с тобой, такие, как ты, именно ты: ведь ты же стал первоклассным механиком и кучу дел наворотил.

Он улыбается спокойно, морщины на щеках тянутся к самой шее, он тихо и ритмично постукивает костяшками пальцев друг о друга.

— Жизнь поймала нас в западню...— произносит он наконец.— К чему волноваться? Мы совершили ошибку в те времена. У нас был шанс, но мы его упустили...

Он выбросил докуренную лишь до половины сигарету. Мы оба глядим, как она дымится в траве, и прислушиваемся к веселому визгу собаки, которая носится среди крапивы и грядок фасоли.

— Прикончить миллион или два — и никаких гвоздей... Только так рождается новое. ...Их всех надо было вывести в расход. Может, вместе с отцами и матерями... Тут не политика... Сам понимаешь, я сейчас не про политику говорю! Здесь честность нужна, справедливость... Хоть в чем-то нужно было дойти до конца.

Он переводит дыхание и пристально смотрит на меня; в глазах его словно застыл испуг, вызванный собственными словами, столь больно ранившими нас обоих.

— ...Еще и теперь не поздно... По воскресеньям вешать на площадях хоть по одному из каждой деревни — десять тысяч деревень, десять тысяч площадей, десять тысяч братишек на виселицах... И это тебе говорю я — ты знаешь, я и последнего мышонка пожалею.

— Прежде ты так не думал,— возражаю я.

— Ошибался, всегда был простофилей,— говорит он невозмутимо.— Разве кто-нибудь в те времена нам объяснил, как надо поступать? Ведь нет же. Разве кто-нибудь вышел вперед и сказал: «Ребята, еще рано укладываться на печь!» Тоже нет. Не про тебя говорю — ты один из немногих, кто тогда готов был со всем покончить: очередь из автомата и точка. Хотя ты сам не понимал зачем... Но поступил бы именно так... А теперь что? Нож без ручки: за лезвие возьмешься — пальцы порежешь. Да и есть ли еще нож?

Он смеется, смотрит на меня, ждет одобрения.

— Ну что ж,— отвечаю ему спокойно,— вот нам надпись для могильной плиты: «Он был честным партизаном, честным человеком, который в свое время поверил, что пальба из автоматов больше не нужна, а потом день и ночь плакал оттого, что так мало стрелял».

— ...Так. Поговорили и хватит,— говорит он, вздрогнув. Мы были до того взволнованы беседой и жестоким заключительным ее аккордом, что не нашли в себе силы улыбнуться друг другу.

— Можешь ты себе представить Робеспьера, который рубит по сорок голов в день, а вечером отправляется посидеть в кафе с Талейраном

или, скажем, с Бенедетто Кроче? — спрашиваю я его с холодной злостью.— Ну, а мы на это были всегда готовы! Помнишь, приезжали к нам в спальном вагоне старые антифашисты, проповедовали, уговаривали: «Ведите себя поделикатней...» А мы стелили им под ноги красный ковер, нам даже в голову не приходило, что мы сами должны решать!

— Слишком мы добренькие,— поддает жару Франческо.— Можешь ты себе представить, чтобы Ленин с вежливым поклоном просил у царя разрешения расстрелять несколько помещиков на Украине? — Он смущенно улыбается: — Знаешь, кое-что и я прочитал... Про революцию, про историю.

Он морщится, вытаскивает правую руку из кармана и указательным пальцем нажимает на воображаемый курок.

— ...Просто страшно становится, как погляжу, до чего же мало мы знаем,— говорит он уже спокойнее.— Сам я ничего не стою, но чем дальше, тем яснее вижу: и те, кто учился, понимают не больше меня. Ничего объяснить не могут.

— ...А кто нас станет слушать,— рассуждаю я вслух.— Кто тебя станет слушать, когда ты говоришь о двадцати тысячах убитых партизан, о тех, кто знал, за что умирали. Не то что несчастные наши горные стрелки в России или бедняги, которых забросили в Африку... Мы-то знали, что делали, зачем рисковали шкурой.

Он устало машет рукой, словно хочет отогнать от себя эти встревоженные воспоминания и мысли.

— А не пора ли вам отправиться к полковнику? Темнеет... И потом все эти разговоры...— бормочет он чуть слышно.

— Послушай, не уходи, поговорим еще,— прошу я.

Подошла собака, но, увидев, что мы не двигаемся с места, снова убежала, довольно повизгивая и выписывая по траве бессмысленные зигзаги.

— Давай... говори... Мы здесь для того, чтобы говорить...— убеждаю его.

— Чего тебе еще рассказывать! — откликается Франческо с деланным раздражением.— Пора подвести итог... Ясно, что людей трудно чему-либо научить, ясно, что тридцать лет тебе уже давно стукнуло... Вот тут-то и скажешь: «Хватит, больше ни во что лезть не стану, больше ничего не хочу». Знаю, сам знаю, что неправ, сам повторяю себе это каждое утро, как только проснусь...

— Неизвестно, может, и мы с тобой были бы рады, если б сумели забыть обо всем...— говорю ему.

— Господи! — смеется он тихо.— Ты что — приехал сюда из Рима только затем, чтобы посыпать солью раны?

От травы тянет промозглой, пронизывающей до костей сыростью; ветер доносит к нам запахи реки, шорохи тростника.

— Впрочем, все это ни к чему... Второй такой весны, как та, нам не видать... Значит — распрягай волов! — заключает Франческо, неожиданно сжимая кулаки с такой силой, что бледнеет кожа.

— ...Может, мы преувеличиваем,— снова завожу я, лишь бы не позволить ему уйти.— Может, и нам бы хватило своего дома, двух-трех детей, клетки с канарейками... Но к чему нам теперь то, что было нужно когда-то? Мы ведь уже давно не те.

— Дети, канарейки...— смеется он, постепенно смягчаясь.— Кто знает, может, хватило бы и этого... Только если бы мы родились теперь. Иной раз разозлишься и позавидуешь тем, кому сегодня пятнадцать... Как хорошо ни о чем не знать! Прийти после всего, быть, пожалуй, чуть поглупее. А мы с тобой сгорели словно спички, хотя мы этого сами ни за что не признаем и надаем по морде каждому, кто нам посмеет такое ска-

зать... Мы не сумели своими руками добиться справедливости, и нам ее никто не подарит. Раз так, значит — мир народам.

— Понятное дело — мир! — говорю я мрачно.

— Не ошибиться бы нам и на этот раз, как ошиблись тогда.

— Хорошее дело — мир, когда уже нет сил,— говорю я принужденно.— Иногда мне становится просто тошно и стыдно от всего этого... Ну, ладно... А что ты скажешь о людях, которые ходят на танцы, разъезжают в собственных машинах, стали лучше питаться... Им ведь живется сейчас лучше... А мы тоже этого хотели, не так ли? Порой, мне кажется, я слишком многого требую и от себя и от других... Может, люди и без того довольны; может, это мы ошибаемся, а людям — миллиардам людей, которые веселятся, ни о чем не думают, едят и спят,— хорошо и так ..

— Сволочи,— отвечает он, помрачнев,— были ими и остались. Если б вколотить им в голову новую заповедь: «Не будь сволочью», может, они перестали бы верить, будто «каждый за себя, один бог за всех...» На этом мы и сломали себе шею. Значит — точка, и начинай сначала.

Неожиданно громкий сигнал машины разъединяет нас. Франческо быстро, с облегчением вскакивает, свистом подзывает собаку. Мы молча возвращаемся.

Вершины холмов позолочены лучами солнца, небо над нами спокойно и глубоко. Вдали по тропе, проложенной среди зелени, тащится повозка с сеном, запряженная двумя волами. В тишину врывается хриплый голос крестьянина, подгоняющего волов на подъеме.

— Ну, а Миллезимо? — спрашиваю я.

— Ты хочешь сказать — профессор Миллезимо,— прерывает меня Франческо, беззвучно смеясь.— Ради бога! Я с ним почти никогда не встречаюсь... Его точно бешеный пес укусил, с ним и двух слов спокойно не скажешь. А может, он нарочно становится таким, когда видит кого из наших... Послушай меня: лучше тебе с ним не встречаться.

— Его и политика не интересует? — спрашиваю я.

— Эх! — вздыхает он, чтобы показать, каких усилий ему стоит этот ответ.— Прежде, чем политика станет справедливой, мы с тобой превратимся в навоз...

Лу ждет на дороге. У нее усталые глаза; заметив нас, она возвращается в машину и, не глядя, нервным движением захлопывает дверцу.

— Я не виноват, синьора,— защищается Франческо, растягивая слова.— Начнешь спорить и тогда...

— Садись,— обрываю я его.

— Я отвык подолгу разговаривать... Видишь, даже дышу тяжело,— все еще уничижает он себя, устраивая собаку на сиденье, покрытом газетами.

— И все же, послушай! Я вот все время думаю: знаешь, бывают деревья, ну, скажем, тополя, срубленные до половины... кажется, мертвое дерево, а потом вдруг на нем пробивается зелень, еще более буйная и яркая, чем прежде. Может, и с нами так. Я не привык отчаиваться,— говорю я, покуда машина медленно берет подъем, подскакивая на камнях и проваливаясь в глубокие борозды, проложенные повозками.

— Ты учился, тебе и карты в руки...— шутит Франческо, осторожно и почтительно.— Только, знаешь, не заставляй меня сейчас думать... Не вбивай мне сейчас ничего в голову, ладно? В конце концов я так серым мужиком и остался...

Я разглядываю его лицо в зеркальце, висящем передо мною, вижу лоб, подбородок; ощущение силы и теплоты, исходящее от этого лица с быстрым, острым взглядом, на мгновенье придает мне бодрости. Ну вот и кончено, нам больше не нужно поверять друг другу свои тайны. Я чувствую, как после встречи с Франческо уходит куда-то далеко и

безвозвратно в глубь души тревога, отравлявшая каждую мою мысль, изводившая меня годами. Я разделил ее с другом. Нам, как всегда, достаточно взгляда или жеста, чтобы сказать все. И нет нужды забираться в болотистые топи двусмысленных, мутных, искажающих все на свете слов... Руки прочно держат руль, машина послушно берет любой поворот, я по-прежнему гляжу на Франческо в зеркальце, и мне кажется, что все нам друг в друге ясно, все встало на свое место и обрело покой, исчез хаос, мысли и воспоминания выстроились стройной цепочкой. Да, так оно и есть. Нет счастья сильнее, чем проснуться голодным в зарослях тростника, среди мягких испарений летнего тумана, нащупать рядом автомат, который словно стал третьей рукой, сладко потянуться после сна и увидеть... как среди высоких прибрежных трав тянется выводок куропаток с матерью во главе... Да, это настоящее счастье, ему не нужна клетка из обескровленных воспоминаний. Гони прочь мысль, будто это может повториться! Бойся таких желаний, не внушай их другим. Остается одно — хранить все в себе; на худой конец, обменяться быстрым взглядом с другом...

— Вы все только о себе думаете... А как же я? Зачем я здесь? Во что я встряла?..— жалуется Лу.

— Твоя подруга знает наши законы? — спрашивает Франческо на местном диалекте, чтобы она не могла понять.— Здесь у мужчин такой закон: на первом месте — еда, потом карты и уже на третьем месте женщины... Если ты ей все объяснил, мы сегодня весело проведем вечерок... Устрою тебе ужин с приятелями — закачаешься. А ведь в гостях поешь — дому прибыток... Значит, ровно в восемь в кафе.

— О боже, что вы там все бормочете?.. Неужели у меня не больше прав, чем у этого бедного пса,— не выдержала Лу.

Темнеют поля, дорога извилистой лентой пролегает среди виноградников; неясные приземистые силуэты деревенских жилищ на вершинах холмов словно вписаны в эмаль неба.

— Ну, а Андреина? — спрашиваю я.

— Андреина? — повторяет Франческо, смущенно усмехаясь, затем усаживается поудобнее и начинает рассказывать, придерживая рукой за ошейник присмиревшего пса.

— Про нее я тебе все расскажу,— говорит он.— У нее и ребенок есть... Отец, правда, быстро смотался, только его и видели... А она довольна. В будни ходит на фабрику, за день шьет по сорок пар брюк... утром в воскресенье садится в свою малолитражку и отправляется волосы завивать — меньше часа у парикмахера не сидит... Что я тебе говорил? Теперь настали времена для женщин! Им не понять, что мир нелеп, они все принимают как есть, суетятся, бегают, учат котят карабкаться на деревья... Наверно, Андреина правильно делает, что не выходит замуж, хоть и есть такая возможность...

— Вот только Андреины не хватало,— грустно шепчет Лу.— Послушайте, Франческо, перестаньте ему об этом рассказывать, не то он еще решит не возвращаться в Рим, усыновит ребенка и станет обучать его катехизису.

— Андреина — сестра Франческо,— предупреждаю я ее с опозданием.

— Готов поспорить, что эта синьора понравится полковнику,— смеется он, хлопая меня по плечу.

Лу оборачивается и дарит его одной из самых обольстительных своих улыбок. Она говорит с ним, поглаживая уши собаки, приглашает его в Рим, убедительно доказывая, сколь это необходимо, и всячески старается захватить Франческо в свои сети.

Мы въезжаем в деревню. Последние лучи заката задерживаются во дворах, красят серые стены домов и выложенные булыжником пе-

реулки. Парни на велосипедах, посвистывая, изо всех сил жмут на педали Слышен колокольный звон. Я замечаю, что у Лу пропала охота смотреть по сторонам.

— Высади меня у кафе,— просит Франческо.

Я замедляю на повороте, он выходит из машины и подзывает пса. Потом наклоняется к стеклу, чтобы попрощаться. Он в последний раз бросает на Лу изучающий взгляд из-под опущенных век и, стараясь подавить застенчивость, говорит:

— Значит, в восемь. Да, знаешь, на рождество полковник каждый год делает подарки — Андреине и отдельно ребенку. В этом году подарил две простыни и шерстяную клетчатую шапку... Слушай, не заводись ты с ним... Так уж вышло. Лучше дать спокойно умереть благородным старым дворянам, тем, кто хорошей породы...

— Он умный человек и может обидеться, если проявить чрезмерное понимание...— вставляет свое слово Лу.

Франческо улыбается, чуть краснеет и теперь старается глядеть только на меня, чтобы Лу не заметила его смущения.

— Нет,— выпаливает он одним духом,— раз умен, и виду не подаст, что понял... Сделает все, чтоб видели, как он доволен. Правда, Стефано?

— Неужели ты думаешь, что я приехал сюда из Рима спорить или задавать вопросы? — говорю я.

Он отходит от нас. Собака, помахивая хвостом, следует за ним на поводке. Вот он у дверей кафе. Машина тихо трогается с места, тогда он оборачивается, машет рукой и глядит на нас.

— Что с тобой? — спрашиваю я. Но Лу, опершись о ладонь подбородком, молча смотрит в окно, внимательно разглядывая бледные, выцветшие надписи на стенах.

— Ничего,— наконец произносит она.— Я тебе только помеха... Оставь меня.

— Тебе не по себе? Хочешь, я найду тебе комнату в гостинице — здесь и гостиница есть...

Лу отрицательно качает головой и вздыхает.

— При чем тут гостиница...— Она расслабленно откидывается на спинку сиденья.— Просто я чувствую себя круглой дурой... и ты в этом виноват! У тебя проклятое уменье показывать мне, что я дура... А я вовсе не такая уж идиотка.

Я пытаюсь рассмеяться, а сам слежу, стоит ли еще Франческо на ступеньках у входа в кафе.

— Я теперь боюсь еще больше, чем прежде... Нет, не говори мне ничего, не нужно...— бормочет Лу.— Но давай побыстрее, прошу тебя... Увези меня отсюда, как сможешь.

— ...И ест он теперь только салат, утром и вечером, и по одному яйцу раз в три дня. А сколько шума, сколько крика, если я посмею хоть что-нибудь еще на стол поставить... Я-то знаю, я поняла, в чем тут дело: в его-то годы он хочет похудеть, чтобы сошелся на нем мундир, когда хоронить будут... Сам из себя выходит и других до белого каления довел,— быстро шепчет мне Катерина, когда мы на минуту остаемся с ней одни.

— Ну, а ты?

— Я? — хлопает она глазами, удивленная вопросом, и, чтобы скрыть растерянность, поправляет на затылке распустившуюся косу.— Я-то? Ничего, теперь лучше... Ты эту бедную синьору или синьорину с ним одну не оставляй. Кто знает, что ему взбредет на ум.

Я следую за Лу и полковником, который показывает ей дом. Они опередили меня на одну комнату, и до меня смутно доносится их раз-

говор. Иду за ними по коридору, разделяющему два ряда комнат первого этажа, но вот вхожу в комнату и закрываю за собой дверь — их шаги и голоса теряются где-то за стеной. В распахнутые окна проникают последние лучи света. Теперь, когда в комнатах зажжен свет, видно, до чего обветшали стены, как пообтерлась мебель, набрякли от многолетней сырости обои.

В саду — хаос весеннего цветенья; аллея заросла травой и превратилась в заброшенную тропинку среди буйного, дикого кустарника. С террасы я вижу черный горб холма. Внизу долина, устремленная к далекой гряде Альп. Они словно выписаны лиловой краской на вечернем небе, еще сохранившем теплые отблески предзакатного солнца.

Слышны голоса полковника и Лу. При каждой похвале дому, мебели, окнам, из которых открывается прекрасный вид на лес и долину, полковник сдержанно и с достоинством кланяется; на лице его играет загадочная улыбка: наконец-то по достоинству оценено то, что, по его мнению, всегда заслуживало признания.

В гостиной накрывают вечерний чай. На столе — неизвестно откуда возникшая серебряная сахарница, столь странно не гармонирующая с покрытыми плесенью стенами, темными коридорами, пыльными кладовыми и скрипучими дверцами шкафов. Чашки еще пусты, но Лу уже вступила в роль хозяйки и занялась ложечками, щипчиками, она режет лимон, наполняет крохотный молочник. Она изящно улыбается, беседуя с полковником, и бросает на меня негодующие взгляды: «...Ты знал об этом и все-таки потащил меня сюда, не дав даже переодеться и зайти на час к парикмахеру, хотя я так просила тебя в Турине... Ты заставил меня приехать с пустыми руками! Чего бы я только не дала, чтобы иметь шаль, которую я могла бы подарить Катерине...»

Прямо у нее за спиной, над диваном — старая английская литография, на ней все те же розовощекие влюбленные все так же едва касаются друг друга губами — золотые локоны девушки рассыпались по плечам, у юноши безупречно завязан галстук и чуть отогнуты края белоснежного воротничка...

...Меня здесь словно бы и нет; мне отведена в лучшем случае роль статиста в этом спектакле без зрителей, где преисполненные собственного достоинства актеры упиваются возможностью показать, на что они способны...

За стеной возится Катерина, стараясь привлечь мое внимание чрезмерным шумом,— ей нужно мне что-то сказать, и это тревожит меня, как в детстве.

Я иду на кухню...

— Все в порядке? Больше ничего не надо подать? — набрасывается она на меня, едва я переступаю порог.— А теперь поторапливайся! Загляни в шкаф к полковнику. Шкаф заперт, но ключ в верхнем ящике комода... Я бы сама посмотрела, да где мне смелости набраться... Боюсь, он прячет там револьвер! Все жалуется, что никак не может умереть... Что господь о нем позабыл... Пойди взгляни, только быстро, да будь осторожнее...

Я подымаюсь по лестнице, нащупывая в темноте ступеньки, из гостиной доносится согласное журчание двух голосов; осторожно, чтобы не скрипнули дверцы, открываю шкаф.

В пустом шкафу на вешалке его лучший мундир. На нем, с левой стороны, в строгом порядке следуют один за другим ордена и медали из серебра и бронзы. Безупречно отутюжены брюки с красной полоской по черному лампасу, сверкают начищенные до блеска голенища сапог. Рядом лежит пожелтевший конверт, быть может, с излишне четкой надписью: «Моя последняя воля». В глубине шкафа — ящик с двумя новыми щетками и чистым белым носовым платком — все это необходимо,

чтобы ежедневно доводить до блеска мундир, сапоги, козырек фуражки, лежащей на небольшом фетровом квадрате. Кто знает, почему здесь нет голубого шарфа и сабли? Очевидно, он их устранил, следуя своему представлению о том, как должно лежать в гробу его неподвижное тело. Эти предметы показались ему лишними.

Я захлопнул дверцы, стараясь ни о чем не думать. На лестнице внезапно нахлынули воспоминания о матери. За столом она расправляла складки на скатерти, сметала крошки хлеба, собирая их в маленькую горстку, которая потом незаметно исчезала под ее прибором.

А там внизу, в гостиной, продолжался разговор:

— ...Да, разумеется, вы правы. Такому дому нужен хороший уход... Моя жена была святая женщина,— говорит полковник.— Но вы, синьорина, простите меня за откровенность... Я хочу сказать, что рад слышать ваши советы, вот именно рад и польщен... Но принять их смогу, лишь узнав, что вам удалось женить на себе этого негодяя... Разумеется, я говорю о своем сыне.

Лу сухо смеется, но смех ее быстро тает — она бормочет что-то невнятное.

—... Да, слово «негодяй» имеет много значений,— решительно отрезает полковник,— но позвольте сказать вам: когда речь идет о моем сыне, это слово применимо во всех оттенках. Вам, моя дорогая, необходимо относиться к нему более критически...— И еще: — Я знаю, у Стефано всегда был дурной шаг... Так в наше время говорили о лошадях... Моя злополучная участь не дала мне развернуться, лишила авторитета, но вы... Такая женщина, как вы! Вам это должно удаться. Впрочем, не посчитайте, что я навязываю вам этот разговор. Я свой век отжил.

— Но почему же, почему? Напротив... Скорее я... А Стефано...— шепчет Лу, возносясь все выше.

Даже через закрытую дверь я могу себе представить, до чего внимательны ее глаза, как она сидит, подперев рукою подбородок, как смакует каждое слово этой доверительной беседы, стремясь удержать ее в этом русле и в то же время обойти любую опасность, грозящую нарушить столь неожиданно возникшее согласие.

— Итак... виа Джулия... Не правда ли, вы сказали, что он живет на виа Джулия. Когда я квартировал в Риме в благословенном тысяча девятьсот двенадцатом году — да, именно в двенадцатом году, сразу после Ливии,— виа Джулия была где-то на самой окраине,— полковник все-таки переменил тему разговора.

Я слышу, как Лу передвигает по столу чашки, перекладывает ложечки, но эти звуки почти не нарушают плавного течения беседы.

Стою на лестнице, не отваживаясь ни открыть дверь, ни уйти. Передо мной лицо отца, такое, каким я увидел его после долгой разлуки. Водянистые глаза словно подернуты пеленой, в них нет прежнего стального блеска. Эта пелена бережет его покой, отделяет от него все, что прежде казалось ему достойным ненависти и презрения. Неловкий жест, не к месту сказанное слово — все, что прежде вызвало бы с его стороны колкое замечание, теперь не затрагивает его внимания. Виски покрыты мелкой сетью морщин, серая кожа на них лишь слегка розовеет от прилива крови — такой бывает кожа южан, которую годы словно покрыли налетом пепла. В жестах и движениях иногда сквозит прежняя живость, но чаще руки полковника скрещены на груди, они жаждут покоя. А голос, в начале фразы звонкий и сильный, после двух-трех слов слабеет и гаснет. У него сохранилась привычка выслушивать собеседника, гордым движением повернув голову в профиль, и остался все тот же проницательный волевой взгляд. Но все это лишь маска, которую он сохраняет с болезненным упорством, в надежде, что она поможет ему отгородиться от звуков чужих голосов. Нет, ему не свойственна потаен-

ная, лукавая мудрость старости; он держится лишь осторожностью, он не хочет рыть новые окопы, защищаясь от мира, который осаждает его со всех сторон, огромный и непонятный. Он уходит в свое одиночество от всего, что бросает вызов его душевному равновесию на этом последнем повороте жизни. Он, как затерянный в пустыне солдат, без карты и компаса, все еще подсчитывает оставшиеся капли воды, будто их можно растянуть до бесконечности...

С террасы выхожу в сад. Надо мной чистое звездное небо. Сад похож на запутанный лабиринт, густой колючей травой поросла аллея, за неровной стеной разросшихся кустов не разглядеть усадьбы и виноградника на склонах. От самого холма тянется крапива, сквозь ее заросли не пробиться. Если здесь не поработать как следует, года через два-три сад совсем одичает.

Я вспомнил о погребенном тут немце. Далекой и неправдоподобной казалась мне сейчас эта смерть и все события того жаркого полдня, когда-то оставившие во мне столь глубокий след. Как будто все происшедшее не касалось меня. Лениво, почти с удовольствием думал я, как позовут батрака, заплатят ему деньги, чтобы он расчистил сад и вырвал с корнем крапиву, и как его мотыга вдруг наткнется на ружье, остатки кожаного пояса, оловянные пуговицы или кости... Но эти мысли текут мимо меня, почти не тревожа...

Быстро возвращаюсь... Франческо, должно быть, уже ждет меня в кафе. Отсюда, из темной глубины сада, очень легко представить себе, о чем Лу толкует с полковником. Я вижу, с каким знанием дела расточает Лу свои сладкие улыбки, как полковник, желая все разузнать поподробней, нарочно не договаривает, надеясь, что она заполнит белые пятна в беседе новыми сведениями обо мне. Он осыпает ядовитыми стрелами своего сарказма меня и мою работу и говорит о том, как бы я мог преуспеть, если бы только захотел. Возможно, Лу уже достала сигарету, и полковник Иллуминати поднес ей огонь. Он никогда не одобрял курящих женщин, но в своей глубокой и абсолютной необъективности всегда готов оправдать любой, не слишком серьезный, промах со стороны тех, кто кажется ему достойным симпатии и уважения.

Сами того не желая, они уже позабыли о том, что я здесь. Шагаю по одичавшим клумбам с гортензиями и цинниями и чувствую себя столь же нелепо, как экзаменующийся, которого удалили из зала, где собрался совет профессоров, чтобы высказать мнение о степени его подготовленности, знаниях, добрых и дурных наклонностях... Смутное ощущение радости пробудилось во мне.

Полковник и Лу медленно прогуливаются вдоль каменной балюстрады перед домом; из долины донесся гудок паровоза, через мгновение в далеком мраке ночи мелькнут освещенные окна поезда.

— Разве ты не собираешься отпраздновать с приятелями свое возвращение? — спрашивает меня полковник.

Я гляжу на Лу, которая спокойно улыбается мне в ответ.

— Разумеется, синьорина останется со мной,— не без удовольствия добавляет полковник,— ей отведена спальня рядом с террасой, на нижнем этаже... Чего же ты ждешь? Ступай поскорей к своим любезным приятелям... Разве ты не ради этого примчался из Рима? И никаких ключей от дома. Я, как обычно, не лягу, пока ты не вернешься.

Лу одобрительно кивает головой, словно ей тоже хочется, чтобы я убрался поскорее.

Разворачиваю машину и в резком свете фар вижу, как им хорошо и спокойно вдвоем.

— Осторожней на спуске! — кричит полковник, явно испытывая удовольствие от возможности разговаривать со мной столь повелительным и покровительственным тоном.— Только не пей всякую дрянь,

которую тебе нальют в бокал. Хоть на этот раз не веди себя как извозчик.

— Прощай, будь осторожен! — кричит Лу, которую радует возможность вставить и свое словечко.

Дорога круто спускается вниз среди старых деревьев, кроны которых почти смыкаются в темноте. Мне кажется, что я сбежал, как вор, и я уже жалею, что не остался... Но, может быть, как раз это и возбуждает меня, именно чувство движения несет в себе счастье... Не стоит терять время на раздумья... Пусть эта почти животная радость продлится подольше.

— Ну, а вы чего здесь прячетесь? — раздался рядом с нами пьяный голос адвоката.

Он рослый, толстый, на всем его облике отпечаток излишеств, которым он предавался за ужином, рубашка вылезла из-за пояса, он бестолково размахивает руками.

Распили последние бутылки — и гости разбрелись кто куда; одни остались в комнате, где настежь распахнули окна и громко рассуждают о своих неприятностях на работе и дома; другие бродят по темному саду, радуясь передышке после слишком плотного ужина.

— Вы всегда от людей скрывались, словно бог знает кто... Хороши друзья, нечего сказать,— мрачно жалуется адвокат.— Возвращайтесь в зал, вот увидите, еще повеселимся. Возвращайтесь! Не то возьму двустволку и разряжу вам в зад.

Он уходит, покачиваясь, оставляя нас под деревом. Франческо провожает его недобрым взглядом.

Мы-то знаем его — он из тех, кто в кафе, в ресторане слишком долго роется в кармане, когда наступает время платить по счету. А приди ты к нему домой, когда блажь на него найдет,— он начнет рубить топором бочки с вином, выложит на стол горы мяса и будет требовать от гостей безотказного соучастия в обжорстве.

— Почему ты и впрямь его не пристрелишь! Его или кого другого, все равно,— говорю я.— По крайней мере хоть одну женщину сделаешь счастливой вдовой.

— ...Стоит только начать, и скоро я останусь один на всю деревню,— заявляет Франческо.

Нам не хотелось говорить. Сегодняшний разговор, столь нужный нам обоим, до сих пор переполнял нас и преграждал путь к новой откровенной беседе.

— ...Погляди на них, развлекись немного... Все только начинается,— говорит Франческо.

Там, за окнами, приятели снова собрались вокруг стола. Кто-то, стоя на столе среди блюд и бутылок, начинает разоблачаться; остальные шумно его поощряют, щелкают фотоаппаратами, крутят узкопленочные камеры. Сняв туфли, забравшийся на стол неловко изображает танец, пытаясь подчинить свои беспорядочные движения ритму пластинки, он покачивается среди опрокинутой посуды, а потом в изнеможении опускается на груду бутылок.

— ...Это еще не все,— предупреждает Франческо.— Потом они смонтируют фильм и под конец будут его крутить целый час. Тут и бой быков, и люди в одном белье, и автомобильные катастрофы, и Эйфелева башня, и пляж, и непристойности — словом, не поймешь, то ли бордель, то ли сумасшедший дом...

— Мы никому об этом не скажем, но наши старики были лучше... Хоть поразвлечься умели,— говорю я зевая.

— Взгляни на того, что пляшет, на врача...— соглашается Франчес-

ко.— Его бы серпом по ногам... Врач страховой кассы, а сам открыл рентгеновский кабинет и орудует там с утра до вечера... У тебя насморк? Он тебе сразу три снимка! И люди довольны: думают, их лечат как следует... И все они такие — и адвокат и инженер... По воскресеньям — утренняя месса, кило сластей для детишек...

— Пошли, осточертело все. Я до смерти устал,— говорю я, пытаясь подняться.

Но адвокат уже приближается к нам с двустволкой в руках.

— Нет, нет,— раздается его отчаянный крик.— Попробуйте только уйти...— И он стреляет в развешенные для просушки посреди сада рубахи и простыни.

— Молодец! Смотри жену не разбуди,— говорит ему Франческо.

— Пусть только сунется, пусть попробует слово сказать! — вопит он, размахивая двустволкой.— Пусть только в окне покажется, выпущу в нее весь заряд...

Потом, обессилев, валится на скамью и, уже не вставая, продолжает кричать нам вдогонку:

— ...Франческо, ублюдок, хоть ты останься... Не бросай меня здесь... Мне плохо.

Над дорогой звездное небо. Покалывает щеки холодный чистый воздух холмов. Мы дошли до самого высокого поворота, отсюда начинается спуск. Перед нами все селение, словно кто-то разбросал пригоршню мигающих огоньков.

— Тринадцать тысяч жителей, четырнадцать церквей, две тысячи пятьсот павших на войне... Et voilà*,— произносит Франческо, дымя сигаретой.

— Я дошел... Пойдем-ка лучше спать...— отвечаю я.

— Пойдем..— соглашается он, шагая рядом со мной по булыжнику.— По дороге я расскажу тебе, чем кончил Билл.

Голос его звучит теперь очень четко, он выделяет каждое слово, как бы с усилием вырывая его из пустоты.

— Он в сумасшедшем доме,— отпечаталось в моей памяти.— Три года в сумасшедшем доме... После войны у него из руки извлекли двадцать три осколка... Такое даром не проходит.

Я вдруг ясно вспоминаю, как взорвалась в нескольких метрах от него ручная граната, которую он, шутя, подбрасывал ногой...

«...У, дрянь! — кричал он на нее.— Даже на тебя нельзя понадеяться».

«Брось, Билл, пока не поздно...» — не выдержал, наконец, Миллезимо.

Но тот продолжал гонять гранату по лугу, как мяч, проклиная судьбу, давшую ему в руки столь никчемное оружие.

Но двадцать три ранения не обеспечили ему даже самой маленькой пенсии — того признания, которое он, крестьянин и партизан, считал уже лежавшим у него в кармане. Он вернулся домой с ощущением, что его ограбили — поле под его окнами все больше зарастало сорняками, и у него пропала охота к труду.

«...Теперь они говорят, будто я ничего особенного не совершил... Шлют меня из Кунео в Рим и обратно! Профессор Миллезимо уже написал обо мне сорок писем... а результат — нет у меня никаких прав!..» — горько жаловался он.

Тут-то он и решил прибегнуть к хитрости, чтобы выбраться из лабиринта законов. С бутылкой керосина в руках он по ночам отправлялся в поле и поджигал стога сена. Так он делал до тех пор, пока все в округе Альба не забыли о спокойном сне. Тогда Билл сколотил бригаду добро-

---

* И вот *(франц.)*.

вольцев, которая по ночам обходила холмы, оберегая сыроварни от злобного поджигателя.

«Вы это предоставьте мне...— сказал он мэру и старшине карабинеров из ближайшего участка.— Сколько я этих фашистов из гнезд повыкуривал! Загоню поджигателя как зайца».

После заката солнца бригада добровольцев собиралась и распределяла между собой подлежащие охране участки. Билл с двустволкой за плечами перебегал от одного поста к другому, пряча за пазухой бутылку с керосином. Стоило ему на мгновение остаться одному, как он поджигал курятник или сеновал и тотчас собирал крестьян, командовал со знанием дела, учил, как заливать пожар, как разгребать вилами горящее сено,— словом, укрощал пламя.

Старшину, приезжавшего утром к месту пожара на мотоцикле, он неизменно успокаивал:

«Выловим мы его, только надо, чтобы здесь была пожарная команда. Ну, два-три опытных человека... В деревне пожар всегда опасен. Вы, старшина, сами видели, как я пожары тушу. Пожалуйста, поддержите в городе мое прошение, по крайней мере будет здесь опытный начальник пожарной охраны, человек, знающий дело... Сами видите...»

Карабинеры схватили его несколько месяцев спустя, когда он швырнул в сеновал двадцать вторую бутыль с керосином. Слепой случай помешал ему сравнять счет между ранами и пожарами, а слепой закон исключал любую неясность в истолковании его поступков, и его на три года заперли в сумасшедший дом.

— Поверь, я ему порой завидую,— добавил Франческо.— Думаешь, у нас самих с головой все в порядке? Готов поспорить, что он там развлекается... Надо будет его как-нибудь навестить.

— Спокойной ночи,— говорю я.

— До завтра,— донеслось до меня с тропинки между двумя виноградниками, ведущей к его дому.

Я возвращаюсь. Полковник сидит у стола, подперев голову руками, и сквозь большое увеличительное стекло внимательно изучает текст какой-то книги.

Дверь он оставил открытой и теперь пристально глядит на меня сквозь очки.

— Ты спишь в своей старой комнате,— сообщает он наконец.— А синьорина...

Пытаясь улыбнуться, я подымаю кверху обе руки.

— Мы друг друга поняли,— одобряет он.

Но в ванной я зажигаю свет и на краю умывальника вижу вьющийся волосок Лу. Пробираюсь по коридору, нащупываю ручку двери.

— Стефано,— шепчет Лу и пытается сесть в постели; слабый свет ночника падает на столик и подушку.— Ты пьян...— Она смотрит на меня широко раскрытыми глазами.— Не думай только, что я... Здесь...

— Да кто тебя тронет...— смеюсь я, обессиленный.— Хотел только спросить, как ты себя чувствуешь?

Она вздыхает, нервно теребя край простыни.

— Не могу уснуть,— быстро и взволнованно сообщает Лу.— Катерина за пять минут соорудила бог знает что: цыпленок, пюре, даже шоколад. Вот, смотри, не давала мне лечь, пока я не взяла все с собой...

На ночном столике, рядом с блюдом шоколадных трубочек — крохотная салфетка, вилка, ложечка.

— ...Как мне быть? Могу я ей завтра оставить деньги? Я больше ничего не понимаю... А твой отец хочет слушать только о тебе и о твоих успехах в Риме...

Она с трудом говорит и всхлипывает без слез.

— Ну, успокойся...— говорю я.

— Ты уехал, даже не выгрузив чемоданы. Смотри, они дали мне ночную сорочку твоей матери.— Теперь она уже рыдает, ее бьет дрожь.

Я протягиваю к ней руку, но она отталкивает ее.

— Оставь меня сейчас же! Оставь меня, не то будет плохо! — И снова жалуется: — Как же мне быть с Катериной? Могу я дать ей денег?

— Ты с ума сошла! Она обидится.

— Не знаю, как себя держать... Я тут так задавалась...— признается она, глотая слезы.— А ты ни разу не сказал мне, что они такие, не объяснил мне ничего...

— Да, Лу, ты права, но только сейчас не надо волноваться.— Я встаю и беру со стола тарелку с шоколадом.

— Не могу,— отказывается она.— Я так наелась...

— Ну, смелей...— подношу я ложку.

— Нет, нет...

— Ну, графиня, только ради праздника...— продолжаю я.— За маму, за папу, за бабушку... Ну вот, молодец...

— Стефано,— молит она, скрестив руки.— Пожалуйста, хватит...

Я встаю, хочу помахать ей рукой на прощанье, пытаюсь изобразить улыбку, но понимаю, что лицо мое изображает усталость.

— Я пошел,— заплетающийся язык плохо слушается меня,— теперь спи... И не запутывай тут все. Ты должна быть довольна: укротила самого полковника!

Вдруг она робко спрашивает:

— А я завтра услышу, как поют птицы?

— Тысячи птиц. Воробьи и дрозды...— заверяю я ее.

— Спасибо...— вздыхает она напоследок.— Послушай, Стефано, это будет лучшее воспоминание моей жизни!

Возвращаюсь к себе в комнату, не зажигая света, ложусь в постель — сон в водовороте мрака подкрадывается и сваливает меня.

— Живи в мире и с миром,— изрекает полковник, протягивая мне руку. На мгновение в его глазах вспыхивает свет понимания. Но он сразу тушит его, отведя взгляд в сторону; лицо снова становится торжественным и непроницаемым.

Лу отправилась на кухню, чтобы обнять Катерину, которая смущенно застыла на месте, спрятав руки под фартуком.

— Вы разрешите мне писать вам? — спрашивает Лу, обернувшись к полковнику. Тот отвечает ей поклоном.

— ...А ты держи голову выше! Знай: тебе всегда предстоит соревноваться лишь с самим собой, только с собой! — наставляет он меня на прощанье, едва цедя слова, но глядит из-под опущенных век уже не на меня, а на Лу.

Дорога идет вниз. Лу из машины машет рукой; полковник, скрестив на груди руки, стоит у самой границы усадьбы и смотрит нам вслед. Он не тронется с места до тех пор, пока машина не скроется за деревьями.

Я знаю: Лу делает все, чтобы не выдать волнения; закусив губу, она сосредоточенно следит за дорогой, любуется зеленью акаций, которые теперь растут там, где много лет назад цвели сотни персиковых деревьев. Блестит трава в лучах утреннего солнца, сверкает роса на листве. Мы должны еще попрощаться с Франческо, который ждет нас в кафе. Завтра утром мы наверняка будем в Риме, и я вернусь к своим делам, опоздав всего лишь на полдня.

— Ну, а теперь? О боже, что мы будем теперь делать? Почему я не осталась? Да скажи он еще хоть полслова, я бы ни за что не уеха-

ла...— не выдерживает Лу. Она сидит, сжав кулаки и как бы стремясь удержать в себе последние остатки энергии.

— ...Только не думай ни о чем. Ты молодец... молодец! — говорю я, стараясь казаться безразличным.

— Конечно, я могу писать ему каждый день, но к чему? Раз я ничего не смогу рассказать о тебе, о том, чем ты занят, не смогу написать, доволен ли ты... довольны ли мы,— продолжает Лу.— Ведь теперь его только это интересует... Ты понял?

Я кивнул. Мы въехали в селение. Солнце красило его убогие, пустынные улицы. Франческо ждал нас у стеклянных дверей кафе.

— Пожалуйста, не слишком долго... Нам лучше поскорей уехать,— просит Лу.

— Может, съешь пирожное? С кремом. Здесь их очень хорошо делают,— предлагаю я.

Но Лу отказывается, она не глядит в мою сторону.

В кафе темно. Блики холодного, бледного света падают на аппарат «Эспрессо». На столиках уже лежат раскрытые спортивные газеты, на черных полках за кассой валяются перетянутые резинкой пачки старых бумаг. В руках у Франческо свернутое в длинный тонкий рулон полотно. Он передает его мне, изо всех сил пытаясь сохранить равнодушный вид.

— Жаль, что вчера так вышло,— бурчит он.— Могло бы быть и получше.

— Плюнь,— отвечаю я.— Разве я сам не знаю, как бывает. Впрочем, я поразвлекся.

— Две чашки кофе,— заказывает он недовольным голосом, опершись локтями о прилавок.

Девочка, которая едва достает до мраморного прилавка, тотчас начинает усиленно жать на рычаги кофеварки.

— Отец твой, наверно, доволен...— говорит Франческо.

— Он постарел,— говорю я.

— Ясное дело,— вздыхает Франческо.— И все же он в деревне, воздух здесь чистый. Да и пенсия у него неплохая... Подумай о моей матери. Шестьдесят лет проработала, а получает в месяц не больше десяти тысяч лир. Не будь Андреины...

Девочка ставит чашки на мрамор прилавка, кладет в них сахар... Франческо помешивает кофе ложечкой, весь поглощенный какой-то своей мыслью.

— Одним словом,— выдавливает он наконец,— возвращайся прежде, чем мы с тобой оба поседеем. Понятно?

— Ну, а ты так и не отважишься? Рим — еще не Африка.

Он ухмыляется:

— С такой башкой, как у меня, лучше уж на месте сидеть. Мне ездить — только цирк устраивать.

— Если встретишь Миллезимо, передавай привет...— прошу я.

Он кивает с тем нарочитым безразличием, какое он напускает на себя, когда хочет сказать что-то важное.

— Вот взгляни... Готов поспорить, не угадаешь, что тут...— И наконец решается:— Знаешь, это тот портрет Ленина, который висел когда-то у нас в ячейке... Сейчас у нас и помещения нет; если кто хочет потолковать насчет политики, собираемся в траттории за вокзалом, вечерами, по пятницам... Нет денег даже подвал снять. Пусть он лучше у тебя побудет. Мне теперь от него одно лишь огорчение...

— Но ведь это память о Билле. Так и вижу его с кистью в руке. А рядом краски, найденные в ризнице. Автомат по одну сторону, краски по другую. Ты так дорожил этой картиной! — возражаю я.

Он делает отрицательный жест рукой, прежде чем ответить:

— Не могу я теперь на нее смотреть. Лучше отвези картину в Рим. Кто знает, может, там она еще совершит чудеса...

Девочка за прилавком глядит на нас, ничего не понимая. Она подбирает положенные на мраморную доску монетки и опускает их в карман, не отводя глаз от развернутого полотна. Ленин на белом коне мчится сквозь облака навстречу голубому небу, уже чуть потрескавшемуся на сгибах ткани. А пониже облаков — поднятые кулаки с разбитыми оковами... Руки протянуты ввысь к пылающему красному фону. Взгляд Ленина, при точном соблюдении перспективы, обращен к этим мозолистым рукам.

— А твой отец все еще спит? — внезапно набрасывается Франческо на удивленную девочку.— Ты скажи ему: прежде хозяева кафе вставали в пять утра.

— Мне пора,— предупреждаю я Франческо, сворачивая полотно.

— Да,— соглашается он.— Передай своей подруге привет. Я не выйду, меня тут ждет газета.

— Но что тебе стоит, всего два шага от порога! Для нее это имеет значение.

Он смущенно улыбается мне, потом резко поворачивается и идет к столику за биллиардом.

— Я тебе напишу,— кричу я ему вслед.

— Провалиться мне сквозь землю, если напишешь,— раздается его смех из глубины зала.— Всегда обещал, но ни разу ни строчки. Ну, езжай, езжай...

Я возвращаюсь к машине. Лу дарит меня покорной улыбкой и аккуратно, ни о чем не спрашивая, укладывает полотно вместе с другими вещами.

— Скажи мне, где ты хочешь ночевать, давай составим маршрут,— говорю я.

— Мне все равно...— отвечает она.— Если хочешь, во Флоренции.

— Конечно.

Холмы становятся все ниже. До самого шоссе доходят поля колосящейся пшеницы. Давно не видел такой свежей, такой живой зелени.

— Стефано! Чем же теперь все это кончится, чем? — шепчет Лу.

— Чем кончится? А ничем. Как всегда, все кончается ничем,— отвечаю я спокойно.— Ты только не огорчайся. Ты сделала все, что могла, понравилась даже собаке... Это тебе удалось. Все уже жалеют о твоем отъезде... Разве этого мало?

— Ну, а ты, а ты? — набирается она смелости.— Ты и впрямь не раскаиваешься, не разочарован? Ты ведь так надеялся на эту поездку...

— Хочешь верь, хочешь нет, но мне хорошо.

— У меня голова кругом идет. Кажется, я за всю свою жизнь так ничего и не поняла,— продолжает она.

Но на ее лице тотчас появляется ясная улыбка, которая должна разогнать все мои сомнения. Она опускает стекло машины и, закрыв глаза, жадно дышит свежим воздухом. Я вижу, что и ей, как и мне, трудно расстаться с черепицей деревенских крыш, с убегающими вдаль деревьями, тропинками среди полей.

— Знаешь, в Риме дня через два или три ты вспомнишь об этом, и все тебе покажется еще прекраснее,— хочу я утешить ее.— Только сейчас не волнуйся... Хорошо, дорогая?

— ...Стефано, я не ослышалась? Ты и впрямь решил заслужить ореол святого,— растроганно смеется она.— Только будь осторожнее, не давай мне излишних надежд на счастливую жизнь обрученных...

Сороки с шумом вспорхнули из-за густых кустов вдоль асфальта и машут черными крыльями в белую крапинку. Слежу за ними краешком глаза, потом снова слежу за дорогой, за каждым ее поворотом. Жесткая

листва ольхи, нежные тополиные листья тянутся к солнцу и кажутся такими свежими.

— Что ж, будем жить в мире,— произношу я наконец с легким сердцем.

Еще не все потеряно, все в наших руках! Минута, день или год могут навсегда разбить нашу жизнь; минута, день или год могут вернуть нам мужество, надежду, стремление жить. Только не отказывайся от воспоминаний, не превращай их в остывший, ненужный пепел. Воспоминания — это правда, вошедшая в нашу плоть и кровь, это вызов мраку завтрашнего дня, это призыв к жизни... Быть может, мы обречены на вечное смирение, а наш удел до конца своих дней, скрывая за улыбкой боль и разочарование, спокойно принимать монотонную серость будней. Но, может быть, придет время, нас призовут новые освежающие удары грома, и мы вновь пустимся в плаванье, потому что людям понадобится наша помощь. Там, далеко, притаилась опасность, и нам — именно нам! — еще суждено кого-то спасти... А пока у нас есть утешение: нас не осудят за то, что мы шли на подвиг, оказавшийся невозможным, нас не осудят за недостигнутое совершенство, но осудят нас, если мы потеряем веру в непознанное еще добро, которое ждет нас в скромном рассвете каждого дня.

Из американской поэзии

Стэнли Кьюниц

Вступление и перевод с английского АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

Это очень подвижный, веселый, говорливый человек, душа общества, острослов. Большой знаток литературы — причем не только сегодняшней и американской. Но вот он покидает шумную компанию или сходит с трибуны — и вы начинаете видеть другого Кьюница, молчаливого, задумчивого, сентиментального. Вы разговариваете с ним один на один, и только тут раскрывается его истинная человеческая сила. По природе своей он в первую очередь — доверительный собеседник. У него нет готовых формулировок, он думает у вас на глазах, слова его редки, неожиданны, значительны.

Это свойство души и рождает поэзию Стэнли Кьюница. Американский поэт, потомок выходцев с Виленщины, знаток и обожатель европейской — особенно русской — культуры, Кьюниц остро чувствует единство человечества в эпоху сокращающихся расстояний, и забота о мире и справедливости для всех людей на земле стала главной заботой его творчества.

Это не предписание, взятое извне, по велению разума. Это кровная, внутренняя связь с миром, подтвержденная годами на фронтах второй мировой. Из сознания этой связи родились «Размышления у почтового ящика»— декларация готовности идти на бой с гитлеризмом во имя культуры, гуманизма и равноправия всех народов. Отсюда же и вошедший во все антологии «Вор» — глубокий анализ психики американца, сознающего свою инородность в Европе. Иронический бедекеровский перечень римских достопримечательностей выливается в яростное признание в любви к великой европейской культуре.

Стэнли Кьюниц родился в 1905 году в штате Массачузетс. Получил образование в Гарвардском университете. В годы кризиса и депрессии занимался фермерством и лесоводством. Уже в тридцатые годы имя его стало нарицательным для всех знатоков и любителей английской и американской литературы: «Кьюниц» был биографическим словарем английских и американских авторов от Адама до наших дней. Словари настолько заслонили в глазах читателей творчество Кьюница-поэта, что пять издателей отказались печатать его «Избранные стихотворения». Когда же, наконец, в 1958 году книга вышла в свет, она немедленно удостоилась Пулитцеровской премии. Впервые по-настоящему прочитавшая Кьюница критика дружно объявила его одним из наиболее выдающихся американских поэтов наших дней.

Кьюниц не только составитель словарей и автор ныне широко известных стихов. Немало времени уделяет он изучению и пропаганде в США современной русской поэзии. Он много переводит. Особо надо сказать об общественной деятельности поэта — он один из активнейших борцов за мир, организующий протесты творческой интеллигенции Америки против войны во Вьетнаме. В 1967 году Кьюниц посетил нашу страну. Тогда же он выразил пожелание, чтобы в СССР были в первую очередь опубликованы эти три — как он считает — главных его стихотворения.

Размышления у почтового ящика

Я оказался в эпицентре бреда,
Маньяк меня винил в своих страданьях.
Я чувствовал, как предки проступали
Сквозь мой костяк американский, видел
Укутанную шалью мать, а вот —
Отец мой собирается в дорогу,
В обратный путь сквозь ужас этих лет
Под зимний исступленный взгляд безумца.

Их путь оттуда длился поколенье.
Теперь туда два дня на самолете —
Но что случилось там с моим наследьем?
Разрушен дом, рассеяны друзья,
С зубами выбито понятье чести,
Народ мой стал добычей живодеров,
Рожденных истерической мечтой.

Неужто же философы мечтали
Об этих людях нового порядка?
Иль эту нежить с пеной на губах,
Подвластную порывам подсознанья,
С бензином вместо душ
родил наш век,
Гниющий, не дающий нам прохода?
Как распылить его преступный пыл?

И вот я жду под елью у дороги,
Чтоб рыжий почтальон рукой веселой
Мне протянул путевку на войну.
Вон, как всегда, он тормозит машину
У поворота; вот он ближе, ближе.
На небе полдень. В мыслях отчего-то
Собаки, Павлов и девиз, который
Он выставил в широких окнах мозга:
«Последовательность,
Последовательность и снова
Последовательность».

Вор

В трамвае римском римская толпа,
Рожденная из чресел ипподрома,
Являла бога с тысячей локтей,
В гражданских распрях перла взад-вперед,
И кто-то римский выкрал мой бумажник.
Да поразят его Олимп и небо!
Сегодня этот римлянин отыщет
На улице зловонной, в кабаке
На львиной шкуре, залитой вином,
Не только доллары, но много больше —
Зеленые знамена: легионы
За ними шли сквозь стены (Карфаген
В засаде затаился, как индейцы,
С той разницей, что не в лесу, а в море.
Он будет полностью разрушен — это
Обычай победителей).
Пусть вор
Хихикает, в бумажнике найдя
Утраченные мной приметы жизни —
Записку, адрес, карточку ребенка,—
Еще он вспомнит о моем проклятье,
Еще он взвоет от удачной кражи.
О мир мой, ты ведь старше Рима, мир мой,
Низвергни на него шипящим златом

Драконьи зубы, чешую химеры,
Каменья храма, бороду Исайи,
Швырни злодея со скалы Тарпейской!
Да, пострадал не только мой карман
(Что тоже не пустяк), страдает гордость —
Лихая италийская рука
С ее прикосновением мимозы
Мне намекнула: ты же толстокожий,
Неповоротливый американо,
Турист, шатающийся по культуре,—
Народы и картины, как в витринах,
Сменяются кругом, а ты дуреешь.

Зачем я здесь? Тому назад лет тридцать
Я в школе видел диапозитивы
Всех этих древностей, и у меня
Сложился образ чистого покоя,
Глаза мои заполнившего, ибо
Вокруг меня клубилась суета.
И что ж? Педагогическим обманом
Был образ чистоты. Здесь всё в движенье,
Движенье же нечисто, как и чувство:
Цветок терзаем сменами погоды,
Религия — руинами, и все же
Они от этого еще прекрасней
И даже истинней. До сей поры
Вращаются колеса колесниц,
Несутся палачи-мотоциклисты,
Волчицы бродят под колоколами,
Тиберий мрачно хочет, чтоб, как рыбы,
В его бассейне юноши плескались;
Под аркой кардинальского палаццо
В крови и лаврах лысый человек
Ждет реплики своей, и облака
Плывут чредой расколотых колонн.

Карманник той же ласковой рукой
Перебирает ласковые струны.
Перед мадонной с сумрачным младенцем,
Которые в тоске глядят на площадь,
Где Цезарь направляется к Бернини,
Чье буйное искусство обегает
Ограду, застывая лишь затем,
Чтобы зажечь фонтаны, побудить
Тритонов к пляске, чтоб из рукава
Пустить летящих ангелов к фасаду.
Там я впервые слушал пенье струй.

О мать-Клоака, что ж, давай глотай
Все то, чего судьба меня лишила,—
Декаду лекций, месяц путешествий:
В избытке Рима я не затоскую,
Мне мило это буйное барокко.
Ну, что с того? Я мог бы разъезжать
По городу в карроцце, пить спуманте,
Охапками носить нарциссы даме...

И вот, свою утрату обозрев,
В нечистом номере, где ветер бьет
По потолку, как парус (тоже диво),
Я в мартовские иды узнаю
Причуды неба и пишу стихи
Для денег, в ярости и от любви.

Дорога над рекой

Тем смутным летом, разойдясь с женой,
Я в кресле перед каменным камином
Старался не заснуть,
Но все же мне приснился гессенский
Солдат* при всем параде — он стоял
По стойке «смирно», а потом взорвался.
Никто не заходил, лишь ФБР
Наведалось: соседи-патриоты
Меня сочли за русского шпиона.
Еще ко мне наведывались белки.
Они парашютировали с вязов,
И грызлись в четырех моих стенах,
И буйно грохотали наверху —
Я на чердак боялся дверь открыть.
Мои леггорны взяли с них пример
И вдруг взбесились —
Глядели на цыплят остекленелым взором,
Как пьяные, шатались, как слепые, тыкались
И горбились, вытягивая шеи,
И, растопырив неживые крылья,
Вдруг понеслись по кругу во дворе
И крыльями все хлопали и хлопали...
Наш окружной ветеринар, вздохнув,
Им всыпал в корм цианистого калия.

Тем смутным летом, разойдясь с женой,
Я по полю расхаживал без цели,
Затаптывая в грязь ростки,
Что в эту пору ждали от меня
Не каблука — мотыги. Это были
Два вида сосен, ель и лиственница —
По двести в ряд, по шагу меж рядами.
Так я бродил, покуда не услышал
Спираль дрозда из Рóсситерской рощи,
Раскручивающуюся в канун войны.

О господи! Да сколько же я прожил!
То было десять тысяч
Деревьев и полдюжины домов тому назад,
Когда стрижи от Башни Бáумена
Спикировали в лес, где пел отшельник,
А я сжимал букетик корешков,
Ласкавших мою грязную ладонь,
Как бы в ответ дрозду.

---

* Гессенские наемники принимали участие в войне за независимость США. *(Прим. перев.)*

А незнакомец, на своей сосне
Повесивший табличку «Нет прохода»,
Наверно, знать не знает обо мне
И думает, что он всему хозяин.
...Я бросил у обочины машину
И, одолев ограду из камней,
С тех пор заросших диким виноградом,
Вошел в тот лес, который создал сам,
Вошел по темной, влажной, пористой земле
Сквозь бесконечный беспорядок лет.

ИЗ ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЫ

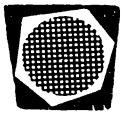
Богата именами литература Народной Польши, отмечающей в этом году четверть века своего существования. Широта проблематики, многообразие жанров и стилей характерны для этой литературы. И жанр рассказа едва ли не самый распространенный и популярный в ней.

Ниже публикуются семь рассказов польских писателей. Тематика их и художественная манера авторов — различны. Т. Миколаек возвращает нас к полным драматического напряжения дням войны. Р. Капусцинский рассказывает о трагической судьбе одной семьи, чудом уцелевшей в войну и раздавленной в послевоенные годы с «божьей помощью» отцов церкви. В. Бенько раскрывает внутренний мир ученого-математика наших дней. Лиричен, музыкален, целомудренно чист рассказ К. Орлося. Честный, скромный труженик, из тех, на ком держится мир,— герой рассказа А. Минковского. Т. Новак с добродушным юмором описывает историю любви деревенского парня. Рассказ Т. Ружевича о старухе, волею случая оторванной от родной земли, тоже юмористичен, но юмор его горький...

Разные темы, разные почерки, разные настроения, но есть в этих рассказах, как, впрочем, и во всей современной польской новеллистике, нечто общее: высокий критерий человечности, интерес к нравственным проблемам в социалистическом обществе. Интерес этот не абстрактный. Он идет от знания жизни, от умения видеть и анализировать, от понимания своей ответственности за судьбу страны.

С. ТОНКОНОГОВА

КАЗИМЕЖ ОРЛОСЬ



Девушка в лодке

ни всегда выплывали в маленькой лодке. Медленно плыли вдоль берега озера на фоне ярко-зеленого тростника и темного леса. Озеро в этом месте выгибалось, образуя залив. У залива была деревня, но за лесом мы ее не видели, лишь слышали по вечерам лай собак и звон колокола.

Они, верно, жили в этой деревушке, потому что каждый день выплывали на озеро из заливчика. Девушка сидела на носу, а он греб, и, как нам казалось, очень неумело. С ними была собака. Она сидела сзади и смотрела, как хозяин гребет.

Они медленно плыли вдоль берега, и все их внимание словно целиком было поглощено этим. К нам они не проявляли никакого интереса. А ведь могли бы хоть издали помахать рукой.

Девушка определенно была красивой. На ней было голубое платье, ее золотистые волосы, уложенные в форме шлема, переливались на солнце почти так же, как вода. Мы ни разу не заметили, чтобы она взглянула в нашу сторону, а шумели мы страшно. Едва их лодка показывалась из залива, Владек ставил пластинку, а Малпа сбегал вниз мыть посуду. Голоса наши неслись над водой, и они должны были нас слышать.

Скажи, как любишь ты меня?
Люблю тебя я больше всех на свете!—

ревел патефон, а мы бежали следом за Малпой к воде, где стояла наша яхта. Потом мы собирали вещи и, оставив на берегу только пустые

палатки, выплывали на большую воду. Когда было ветрено, парус хлопал над головой и наша «Ласточка» летела, разбивая волны. Мы орали, ругались и пели. Жизнь кипела в нас, что называется, ключом. Когда солнце обнимало воду своими огромными ручищами, озеро словно превращалось в залитую золотом равнину. Ветер приносил с берега запахи леса, над лесом парили чайки.

Маленькую черную лодку мы оставляли далеко позади. А потом она исчезала из глаз, будто ее и не было вовсе.

Озеро было огромное, как море. Мы тренировались, отрабатывали повороты и наклоны, все время слыша над головой хлопанье паруса. Потом наступал вечер, вода краснела в лучах заходящего солнца. Мы возвращались в лагерь, в наши палатки, белевшие на высоком берегу. Из деревни доносился лай собак. Небо темнело, и в озеро падали звезды. Мы ели картошку, испеченную в золе, жарили рыбу, которую Малпа ловил удочкой. Потом, уже лежа в палатке, рассказывали друг другу непристойные анекдоты, вспоминали своих девушек, знакомых и наконец засыпали. Утром мы просыпались от холода, а когда всходило солнце, вода начинала трепетать, как расплавленное серебро. Мы умывались и громко визжали, обливаясь холодной водой. Чтобы согреться, бегали по поляне под деревьями вокруг палаток. Пробуждался день; как ошалелые, пели птицы. Мы готовились к предстоящему выходу в озеро. Съедали завтрак, а часов около девяти, как всегда, смотрели на маленькую черную лодку, восхищаясь золотыми волосами девушки, в которых искрилось солнце.

— Она красивая, наверно,— говорил Малпа и сбегал вниз шуровать посуду.

— Неважно гребет этот тип,— говорил Владек.— Хлюпик какой-то, ей-богу! — И он снова ставил модную когда-то пластинку «Скажи, как любишь ты меня?» Патефон ревел, и это вызывало у нас взрыв восторга.

— Эй вы, в лодке, подъезжайте сюда! — крикнул однажды Малпа.

Не знаю, слышали ли они, возможно нет, так как были довольно далеко. А впрочем, кто знает? На воде хорошо слышно.

— Почему бы этому типу не высадиться где-нибудь по пути, а мы бы пригласили девушку. Мне нравятся ее волосы,— сказал Владек.

— Ей-богу, она, наверно, очень красивая,— усмехнулся Петр.— Такие волосы могут быть только у красивой.

В это утро мы, как всегда, увидели их. Они медленно выплыли из залива и двигались вдоль берега в тени леса.

— Интересно, куда они плывут? — сказал Владек.— Мы всегда сворачиваем и не знаем, что они делают потом.

— Может быть, ловят рыбу? — спросил Петр.

На берегу показался Малпа. Он, как всегда, мыл посуду и теперь стоял, держа в руках мокрую жестяную кружку.

— Господа,— обратился он к нам,— меня осенила идея, мы должны это провернуть. Чтоб мне пусто было, если мы этого не сделаем.

— В чем дело? — спросил Владек, стараясь перекричать рев патефона. А над водой плыла песня:

Люблю тебя я больше всех на свете
И остров Таити, потому что ты—как ветер,
О!..

— Давайте поплывем прямо на них, будто опрокинуть их задумали, а когда будем совсем близко — повернем «Ласточку», их только на волне качнет.

— Это мысль,— подхватил Петр.— Не могу равнодушно смотреть на волосы этой женщины.

— Браво, Малпа! — крикнул Владек.— Мне бы такое никогда не пришло в голову. Великолепная идея!

— Быстрее, господа, у нас мало времени,— поторапливал Малпа.— А то придется догонять аж до того берега, кто знает, куда они поплывут!

Мы быстро собрались. За несколько минут вымыли посуду, свернули постели. Малпа залил водой тлеющий костер. Мы медленно выплыли из камыша, клонившегося, как хлеба под ветром.

— Странная троица,— сказал Петр,— девушка, этот тип и собака. У них, очевидно, нет знакомых. Всегда они одни. Должны бы вроде смеяться, двигаться в лодке, а они сидят и ни с места. Ты слышал, Малпа, чтобы этот тип когда-нибудь пел?

— Нет. Похоже, что он вообще растяпа. Удивительно, как он может нравиться такой девушке,— отозвался Малпа.

— Откуда ты знаешь, что нужно женщине? — спросил Владек.— Может, у этого типа денежки водятся?

— А что ж, вполне возможно,— согласился Малпа.

Мы набирали скорость. Попутный ветер с берега надул парус, и он стал похож на полный мешок. Иногда ветер менял направление, и тогда парус трепетал, как крыло огромной птицы. «Ласточка» неслась, накренившись, мелкие капли воды, как дождь, били в лицо. Берег и две наши палатки остались далеко позади. Слева от нас открывалась водная гладь, озеро сверкало в солнечных лучах, от берега в ту сторону летели чайки.

Справа начинался залив. Вдали, на другой стороне его, мы увидели белый дом. Прямо перед нами была темная полоса леса, и в тени, падавшей от него на воду, плыла маленькая черная лодка.

Волосы девушки, как всегда, были похожи на золотой шлем. На ней было то же самое голубое платье. Мужчина греб, и чем ближе мы подплывали, тем больше убеждались, что делает он это плохо. Весла неравномерно ударяли по воде, и лодка двигалась очень медленно.

— Мы сделаем блистательный поворот и ляжем на воду рядом с ними. Этот тип со страху, пожалуй, вывалится из лодки,— сказал Малпа.

— Тогда мы и похитим девушку, а он пусть тонет. Еще и веслом ему поддадим,— добавил Владек.

Мы дружно рассмеялись. Парус бился о мачту, скрипели лини, из-под носа летела водяная пыль и оседала на наших лицах.

— Это должно выглядеть очень красиво,— сказал Петр.— Если смотреть на нас с берега, то белый парус кажется птицей, летящей над водой. Нас четверо, мы сильные, загорелые, тела наши словно отлиты из бронзы. Мы должны понравиться этой девушке.

— Наверняка она предпочтет нас этой дохлятине. Вы посмотрите только, как он гребет! — не унимался Малпа. Он стоял на носу «Ласточки». Бронзовые плечи его выделялись на фоне темного леса.

— Черт возьми, эти люди словно и не видят неба, леса, этой воды, похожей на расплавленное серебро! Они ведут себя так, будто не видят всей этой красоты, честное слово! — сказал Владек.

— Мне нравятся волосы этой женщины,— сказал Петр,— я никогда не видел таких волос: они, наверное, светятся ночью.

Мы приблизились к маленькой лодке, но не настолько, чтобы хорошенько разглядеть сидевших в ней.

— Я вам рассказывал анекдот о проститутке и старом китайце? — спросил Малпа, помолчав. Он повернулся, стал спиной к берегу и лодке. Мы умолкли, и Малпа стал рассказывать: — Старый китаец встретил проститутку...

— Похоже, что они нас не видят,— прервал его Владек.

— Или делают вид, что не видят,— сказал Петр.— Это начинает меня раздражать. Мы же здорово смотримся. Парус у «Ласточки» белый, как молоко.

— Сейчас они нас заметят,— сказал Малпа.— Им придется нас заметить. Ну, так слушайте дальше: встретил проститутку...

— Подожди,— сказал Петр,— доскажешь потом, мы уже близко, теперь надо глядеть в оба.

Мы все смотрели на маленькую лодку. Она была старая, слышался скрип весел в уключинах. Девушка неподвижно сидела на носу, мужчина продолжал грести. Только собака поднялась и теперь смотрела на нас.

— Хороша овчарка,— сказал Владек.

Мы продолжали плыть прямо на них. Теперь их можно было хорошо рассмотреть. У молодого человека было бледное, худое лицо. Он не глядел на нас. Когда весла ударялись о воду, он морщился, как от боли. Несмотря на жару он был в старом поношенном пиджаке.

Девушка была красива.

— Ах, какая девушка! — прошептал Малпа.

Шлем из золотых волос обрамлял ее лицо. Большие голубые глаза были как вода и высокое небо.

— Какие у нее красивые глаза! — вздохнул Петр.

Мы развернулись около маленькой лодки, волна от «Ласточки» подбросила ее. И тогда мужчина в старом пиджаке обернулся. Мы увидели глазницы — большие темные глазницы. Его лицо было мертво. Мы пронеслись мимо лодки. Это продолжалось всего несколько секунд, но до нас долетели их слова.

— Что это? — спросил он, поворачиваясь к девушке.— Кто там?

— Ничего особенного, яхта,— ответила девушка. Она не смотрела на нас, ни разу не взглянула в нашу сторону, хотя мы были близко, на расстоянии вытянутой руки.

— А... яхта,— сказал молодой человек. Он отвернулся и начал грести.

— Правым загребай,— сказала девушка,— мы немного отклонились влево. Правым загребай.

Еще с минуту лодка покачивалась на волне. Собака снова села, теперь мы слышали только тихое поскрипывание весел в уключинах. Перед нами лежала открытая водная гладь. Парус трепетал, за бортом журчала вода.

— Он слепой,— сказал Петр.— Откуда мы могли знать, что он слепой?

Мы молча смотрели вслед маленькой лодке, медленно исчезавшей на фоне темного леса. Вода вокруг струилась серебром, в небе летали чайки.

Малпа прилег на носу. Ветер теплыми руками ласкал его обнаженные плечи.

— Райская жизнь,— сказал Малпа.— Просто райская.

Петр повернулся и посмотрел на него:

— Мог бы хоть на минуту перестать радоваться! Черт возьми, хоть минуту мог бы не радоваться!

Перевод ИЗАБЕЛЛЫ ХОЛОДОВОЙ

ТАДЕУШ НОВАК

Письмо

С той поры запах клевера напоминал мне о свадьбе. Я выгребал его из сарая охапками, засохшие головки еще источали мед и молоко. Охапки клевера я бросал лошадям, а потом еще подсыпал в сечку меру овса, несколько початков кукурузы и пару горстей нарубленной свеклы. Я хотел, чтобы к весне лошади мои лоснились. Весной должна была быть наша свадьба.

Когда я выгребал из сарая клевер, мне казалось, что вот-вот я докопаюсь до скрытых где-то в глубине музыкантов. Достаточно было, чтобы из клевера вывалилось яблоко-падалица, и мне уже слышались звуки контрабаса и скрипки. Я был уверен, что музыканты приходят на свадьбы, выбираясь из-под высохшего клевера. Но из клевера не отзывался даже сверчок.

В конюшне я подходил к годовалому жеребенку и, почесывая у него за ухом, шептал: «А знаешь ли ты, балбес, что я женюсь? Не тряси головой, откуда тебе это знать? Молокосос ты еще, молоком ты еще пахнешь».

Об этом же я говорил с собакой. Она махала хвостом и лизала мне руку. Скоро почти вся живность в доме знала о моей женитьбе.

Только мать ничего не знала. Я не раз подходил к ней, чтобы заговорить об этом, но, поравнявшись, проходил мимо нее в сени, в чулан, в комнату. Мать ждала письма от отца. С самого сочельника он не давал о себе знать. Матери казалось, что письмо уже в пути — может, в каком-нибудь уездном городишке, а может, даже и в Кракове. Мне не хотелось разрушать ее далекие радужные надежды. Я вместе с ней ждал письма. Все чаще сидел с ней у окна и гнал, гнал за лесом почтовых лошадей в хлопьях пота и снега.

Только в марте пришел к нам почтальон. На радостях я угостил его стаканчиком отцовского рома. Мать нетерпеливо разорвала конверт. Ничего не случилось. Отец был здоров. Он только перешел с завода на бойню. Работа у него была легче и выгоднее. Обещал осенью вернуться к нам.

И снова мать надела бусы, праздничную шаль, красные сапожки и села у окна. Штопала, пряла льняную кудель. Пела. Я подошел к ней. Погладил ее по голове. Она прижалась ко мне.

— Мама!

— Разве я не говорила, что отец приедет. Я так боялась, не случилось ли с ним чего. Мне все время снилось, что под гору с усадьбы катится высокий воз с сеном, притянутым жердиной, и вдруг сено загорается сзади. А воз с пригорка катится прямо на хлев. Отец хочет соскочить с горящего воза, но зацепляется ногой за жердь. Падает в горящее сено. Кричит. Я так и слышу его крик. А кони перепугались, понесли. Тут я просыпаюсь. Теперь-то ясно, что сон был к счастью. Это отец спешит к нам. Домой.

— Мама!

— Знаешь, сынок, когда отец приедет, мы купим поле за старой мельницей. Ты уже большой, небось за девушками бегаешь. Ладно уж, не отпирайся. Я видела тебя у костела. Глаза пялил вовсю. Так вот, когда мы купим поле за мельницей, мы с отцом останемся в нашей развалюхе, а тебе поставим каменный дом под шифером. И девушку тебе подыщем, какая приглянется.

— Спасибо, мама. Ты добрая. Но я не хочу вашей девушки, мне уже давно одна приглянулась. Она живет в той деревне, за рекой. Если хочешь, я привезу ее к нам в воскресенье. Увидишь, она тебе понравится. Она не такая, как все. Правда, мама, совсем не такая.

— Из той деревни, говоришь? Но оттуда еще никто из наших не брал жену. Это чужое племя. Дикое. На свадьбы они приходят с ножами. На ярмарках дерутся насмерть. Рубятся топорами из-за всякого пустяка. Не ходи туда. Еще покалечат тебя. Могут даже убить.

— Тоже скажешь. Убить. Я уж год туда хожу и ничего со мной не случилось. Да я там всех парней знаю. Они меня пальцем не тронут. Всем известно, что это моя девушка. Попробовали бы только! Да я их в реку побросаю! Пожгу всех дотла!

— Ты дикарь. Такой же, как отец. Помню, как он дрался за меня в корчме с органистовым сыном. Вот послушай. Сидим мы это с отцом

за столом и потягиваем яблочную. Вдруг в дверях с веткой над головой, обвешанной яблоками и шелковыми лентами, появляется сын нашего органиста. Он был шафером у старостихиной дочки. Увидел нас за столом, отпихнул дружку, ветку сунул в руку свадебному старосте и — к отцу. Я оцепенела. А отец — хоть бы что. Встал с лавки, положил мне левую руку на плечо, а правой перехватил кулак органистика. Сгреб его за суконный воротник и поднял под потолок. Органистов сын дрыгал ногами в лакированных сапожках, дрался, но отец держал его крепко. А потом отец как гаркнет! Люди расступились, прижались к стенам. А он прошел между ними, высоко неся несчастного органистика. Вышел с ним на улицу, оглянулся вокруг, видно что-то затевая. И вдруг, все еще держа органистика за шиворот, начал хохотать. Меня тоже разобрал смех. Хохотали все, кто был у корчмы. А перед корчмой, помнишь, глубокий пруд. В этом-то году он почти высох, но тогда там было по шейку. Купали в нем коней, замачивали коноплю. Отец, все еще с органистовым сыном над головой, подошел к пруду. А берег пруда был обрывистый. Отец стал над прудом, поднял органистика еще выше, да как бросит его в воду! «Плыви,— кричит,— божья дудка, плыви, раз драться не умеешь!» А органистик в черном сюртуке и белой рубахе, с галстуком, расфуфыренный, как барич, все барахтался и не мог вылезти. Лакированные сапожки увязли в тине, то одну ногу вытащит, то другую, а соединить их вместе никак не может. Чистый балаган!

Мать разговорилась вовсю. Кончила рассказывать об органистовом сыне, начала о мельнике. Но я не прерывал ее. Не хотел обидеть.

— И ты точно такой же. Точка в точку. И похож на старого. Но я-то была из нашей деревни. А тебя понесло к этим нехристям. Хотя бы не сватался еще?

— Как же. Сразу после Нового года.

— Господи! Видано ли это! Мать, отец, братья в глаза девки не видели, а он уже почти женился. Я уж не говорю о том, что неизвестно еще, какое приданое дадут за твоей зазнобой. Вот что, кавалер: приедет отец, с ним и поговоришь. Без согласия отца не смей даже думать о свадьбе.

У меня потемнело в глазах. Клевер сразу утратил свадебный запах меда. Казалось мне, что когда я приду за сеном, то выгребу из-под клевера не бравых музыкантов, а хромоногих инвалидов. Осень. Отец приедет только осенью. А до этого кто-нибудь может прийти за ней в эту чужую деревню, связать ее веревкой, забросить на плечи, как сноп сена, и унести с собой в повят, в Краков, за Дунай. Но я знал — мать не уступит. Я посмотрел ей в глаза. И в их миртовой глубине увидел молоденького отца в свадебном сюртуке, снимающего мать с брички и осторожно ставящего ее на высокое крыльцо. Высоко над головой отца мать держала ветку, всю в яблоках и шелковых лентах.

Я поцеловал матери руку и выбежал в сад. На деревьях верещали скворцы. Из-под стрехи сарая я собрал остатки талого снега, бросил снежками в скворцов. В саду стихло. Около деревянной будки вертелся наш пес. Он вилял хвостом, лаял. Я запустил в него гнилым яблоком, оклеванным скворцами. Пес, скуля, исчез в будке. Я оглянулся вокруг. Рядом, как назло, не было ни кота, ни петуха, вышагивающего по плетню. Даже мои сизари улетели с крыши.

Это еще больше меня раздосадовало. Я теребил соломенную перевязь на яблонях, раскидывал попревшую солому по саду. И когда сад уже был похож на огромные ясли для лошадей, я запыхался и весь взмок. Это меня обрадовало. Я подошел к сараю и сел на тающий снег. Мне хотелось заболеть. Умереть. Я представил себе, что лежу в постели под периной, а ко мне приходят мать, братья, приятели. Приносят мне яблоки, мед в сотах. Мать даже подает тушеного голубя в эмалированной миске с тремя васильками на дне. А я — никакого внимания. Яблоки

велю ссыпать себе в изголовье, мед положить рядом на скамью, а тушеного голубя даже и не замечаю. А когда все начинают плакать, я велю братьям привести из конюшни моего Гнедка с белой звездой на лбу. Соли велю себе насыпать на обе ладони. Подношу соль к мохнатым губам Гнедка. А он выбирает соль по зернышку, подрагивают мохнатые губы над желтыми зубами. И вылизывает дочиста мои руки. А когда он перестает лизать, все уже знают, что я уехал на нем в ту чужую деревню, где живет моя девушка, с маленькой ласочкой на плече.

Я почувствовал, как меня охватывает озноб, вздрогнул. Поднял голову со сложенных на коленях рук. Взглянул на небо сквозь мелкие веточки. Как бы оправленная в них, стояла вечерняя звезда.

Я протер глаза. Вокруг звезды, казалось, мелом очерчен круг. За этим кругом стояли мои сверстники, одетые в военную форму. Вот они вытягивают из ножен штыки, надевают их на ружья. Бегут. Вонзили штыки в звезду. Звезда все темнеет и темнеет. Это уже не звезда, это стрелковая цепь движется по небу, это парни из той деревни, одетые в солдатские мундиры.

Парни падают за меловой круг. На небе, тут же над горизонтом, загорается вторая звезда. Она тоже вписана в меловой круг. Мои сверстники уже бегут в ее сторону, колют ее штыками. Звезда темнеет, разрастается в стрелковую цепь. Когда заблестела третья звезда, из-под нее выехала конница. Она неслась галопом, выстраиваясь полукругом. Ее вел тот самый всадник, который прошлой осенью дал мне деревянный лук. Над головой его голубела сабля. Горизонт был заляпан фиолетовыми мазками. Конница въехала в меловой круг. В звезду. Всадники приподнялись в седлах. Вдоль конских грив вытянулись сабли. Золотой песок, меловая пыль, конское ржание и засохшие листья посыпались вниз... Это на сад опустилась запоздалая стая ворон.

Я закричал. Стал бросать в них смерзшимся снегом. Вороны улетели. Над садом, в желтой листве, стояла вечерняя звезда. Ах, это та самая звезда, под которой каждый год зеленели луга, первыми листочками трепетали березы...

Я начал собирать разбросанную по саду солому. Я охапками сносил ее к сараю. Около будки вертелся пес. Лаял. Я подошел к нему и через плетень погладил его треугольный лоб. Он взглянул на меня. В его зрачках зеленели калиновые листочки.

В апреле, когда с вечерней звезды падают зеленые листья, приехали к нам Магдуся и вдова. Я привез их на соседской бричке. Магдуся и вдова были одеты празднично, почти как на свадьбу. На мне по этому случаю был отцовский суконный костюм. Когда мы переправлялись на пароме через реку, перевозчики, заметив, что каждая пряжка на упряжи отполирована до блеска, поздравляли нас, как молодоженов. Я принимал их поздравления, краснея до ушей. Угощал их махоркой. Когда мы съезжали с парома, перевозчики пели песню о рутовом венке.

На крыльце стояла мать. Я выскочил из брички. Помог сойти вдове и Магдусе. Мать подошла к нам, расцеловалась со вдовой. Магдуся поцеловала маме руку. Через минуту они, смеясь, шли втроем через палисадник к дому. Держа за поводья разгоряченных лошадей, я видел, как мама на шаг отстала. Я улыбнулся. Не забыла о ласочке на плече моей девушки! Когда все поднимались на крыльцо, мама обернулась и кивнула мне головой. От радости я расцеловал лошадей в морды.

До поздней ночи сидели мы в горнице. Договорились, что оглашение сделаем, когда приедет отец. Мне не терпелось объявить это теперь же, но вдова хотела, чтобы отец мой поцеловал ее дочь, прежде чем назвать снохой.

Приближалось время отъезда. Мать вынула из сундука три нитки бус и подарила Магдусе.

— Это тебе, дочка. Самая большая нитка — Павлик твой. Средняя — ты сама. Самая маленькая — ваш сынок.

Обратно мы ехали через всю деревню, белую от цветущих деревьев. Казалось мне, что меж деревьев каждую минуту вспыхивают лампадки, что кто-то склоняется над ними со словами: «Ваш сынок». Из поднявшихся хлебов на дорогу выбегали перепелки и вспархивали, испуганные. На лошадей, на дорогу, на хлеба сыпались их перья. На этих перьях будет спать наш сынок. Когда мы плыли на пароме, на воде резвились рыбы. Он будет говорить «мама», «папа» — рыбонька наша, наш сынок... Я еще крепче обнял сидящую рядом со мной Магдусю.

На следующий день я написал отцу. Вернее, записывал, что мне диктовала мать. Я хотел написать сам, но быстро понял, что каждое второе слово в письме будет «Магдуся».

Отправил письмо и совсем успокоился. Перестал чуть что драть за уши пса, не дергал за хвост кота, не кидал камнями в птиц на деревьях. Но теперь я каждое утро бросал в разбитую вазочку горошину. Я подсчитал, что ответ от отца придет, когда в вазочке будет сто горошин.

Вначале я не заглядывал в вазочку. И так помнил, сколько там горошин. Но когда дно ее стало от них совсем белым, мне показалось, что я ошибся. С тех пор я забирался с вазочкой в сарай и здесь, тайком от матери, еще раз пересчитывал горошины. Когда до сотни не хватало уже совсем немного, я стал пересчитывать их по нескольку раз. Я даже нарочно обманывал себя: внушал себе, что утром забыл бросить горошину. В полдень, когда мать уходила доить коров, я бросал еще одну горошину. Через две недели в вазочке было ровно сто горошин. Но письмо не приходило. Я ждал несколько дней. Письмо не приходило. Я забеспокоился, что все испортил, бросая в вазочку по две горошины в день, и решил это исправить. Теперь уже каждое утро я доставал по одной горошине. Письмо не приходило. Я начал вынимать по три, по четыре горошинки в день. Вскоре вазочка была пуста. Письмо не приходило. Я схватил вазочку, выбежал с ней во двор, закинул ее в крапиву. Письмо не приходило...

Перевод ВАНДЫ ВОРОВСКОЙ

ТАДЕУШ МИКОЛАЕК

После дождя

Прошел дождь, над деревьями поднимался пар. Я шел узкой, почти заросшей тропинкой, отделявшей старый лес от молодняка; под ногами негромко чавкал мокрый мох. В вещмешке у меня лежала бутылка спирта. Аппетитное бульканье поднимало настроение. Я шел, размышляя, как ухитриться незаметно протащить этот сосуд через линию охранения.

— Стой!

Я метнулся было в сторону и бросился на землю. Сняв с предохранителя автомат и сжимая его в руках, замер. Все тихо: никто не стреляет, никого не видно.

Однако эта тишина отнюдь не придавала мне смелости.

— Эй ты!

Я вздрогнул: казалось, заговорил куст можжевельника в чаще молодняка.

— Ты кто? Чего тебе? — спросил я, выждав минуту.

— Мне надо с тобой поговорить.

Я помедлил с ответом — говоривший не был, кажется, из нашего отряда.

Однако отступать мне не хотелось.

— Выходи!

— А стрелять не будешь?

— Если ты один — не буду.

Куст закачался, зашуршали капли дождя, на дорогу вышел мужчина в мокрой, изодранной одежде. На шее у него болтался старый двуствольный «манлихер». Видя, что он смело идет в мою сторону, я поднялся с земли и встал за старую сосну. Я не потребовал, чтобы он бросил оружие, но и навстречу ему не вышел. В трех шагах от меня он остановился. Это был среднего роста, плечистый мужчина. Прикрытые рваным берестом волосы, брови, ресницы, давно не бритая щетина — все у него было огненно-рыжего цвета, и даже кожа была какая-то медно-красная.

— Тебе чего?

— Ты должен мне помочь. Я понимаю, что кажусь тебе идиотом, но...— темно-карие глаза его были воспалены и полны покорного ожидания.

— Что значит — должен помочь? У тебя что, телега с навозом застряла, что ли?

— Не сердись,— проговорил он.— Я знаю, откуда ты, недавно я видел тебя, когда ты был в дозоре. Очень тебя прошу. Пойдем со мной, я тебе все покажу и расскажу. Это недалеко.

— Не валяй дурака! Тебе что, мой автомат понравился? Попробуй возьми. Я не такой дурак, как ты думаешь...

Он усмехнулся запекшимися губами.

— Твой автомат... Да он давно уже мог быть у меня. А ты бы лежал. Подумай сам, зачем бы я стал с тобой разговаривать, да еще выдавать свое пристанище, если бы мне нужен был твой автомат.

— Ну, тогда выкладывай все и не темни.

Я припомнил, что наши ребята говорили мне что-то о еврее, якобы скрывавшемся в этих лесах. Не он ли уж этот ненормальный тип?

— Если я расскажу тебе здесь, ты мне сразу откажешь. Это надо увидеть своими глазами. Такое даже и в наше время не часто увидишь. Ты посмотришь, на что вынуждены идти люди, и тогда не сможешь мне отказать. Поверь, тебе ничто не грозит. Я пойду впереди, и в случае чего ты всегда успеешь меня продырявить. Ты что, боишься?

— Веди,— буркнул я. Меня, конечно, не убедили его заверения, ссылаться на которые в этой ситуации было по меньшей мере смешно, просто мне не хотелось, чтобы он думал, будто я боюсь. Боялся ли я — это вопрос другой. Погибать — так с музыкой.

Продираться через густой молодняк, да еще после дождя — занятие не из приятных. Я проклинал себя и раза два готов был уже повернуть назад. Удержали меня не его просьбы, а пробудившееся любопытство. Наконец мы вышли на небольшую поляну. Я весь промок, едва переводил дух, порвал штаны, а за воротник мне набилось полно всякой дряни.

— Вот мы и пришли.

— Ты что, тащил меня любоваться этой поляной?! — Я был взбешен. Он сумасшедший, это ясно, но и я, кажется, не лучше.

Он тем временем подошел к одному из кустов, потянул его на себя, и я увидел лаз в землянку.

— Сара, это я, Людвик, выйди,— тихо позвал он.

До меня донесся хриплый плач ребенка. Мой спутник наклонился над входом и вытащил из землянки черноволосую женщину; на руках у нее был ребенок, мальчик лет двух-трех: в то время я не умел еще точно определять возраст детей.

«Он, наверно, болен, и у него, кажется, высокая температура»,— подумал я. Нетрудно было заметить, что у ребенка нет сил даже громко плакать. Он то и дело засыпал, но тут же в судорогах просыпался. Как и у матери, у него были черные волосы и огромные темные глаза.

— Дай мне его, Сара. Он...— движением головы мужчина показал на меня,— он мне... поможет. Приготовь там все, что нужно.

— Людвик, Людвик,— только и проговорила, скорее, простонала женщина и исчезла в землянке.

Никакого удивления, никаких вопросов.

Еще больше, чем он, женщина производила впечатление безумной. Мне стало не по себе. С нормальными людьми, если бы они даже замышляли меня прикончить, куда еще ни шло... Но два сумасшедших, да вдобавок больной ребенок! Я не знал, как мне быть, и искоса посмотрел на Людвика. Он разматывал платок, в который мальчонка был завернут по самую шею. Правая его ручка была забинтована. Сара ломала в землянке хворост, над кустами стлался сизый дым. Людвик снял повязку с кисти ребенка.

— Смотри, все началось с маленькой ранки на среднем пальчике. Видишь?

Гангрена. Это я знал. Мне не раз приходилось наблюдать, как эта чертовщина приключалась с нашими ребятами. Некоторых нам удавалось спасти, если их успевали поместить в инфекционное отделение повятовой больницы — немцы туда почти никогда не заглядывали — или вовремя находили врача, и он делал операцию прямо в лагере, в наших примитивных условиях. Остальные умирали.

Я смотрел на распухшую ручонку. Малыш остановил на мне измученные глаза и перестал плакать.

— Пойди загляни в землянку, посмотри, как мы живем,— предложил Людвик.

Я подошел к лазу и невольно отшатнулся: в нос ударил страшный смрад. Это было ужасно: долгие месяцы душного мрака, тысячи раз рождавшаяся и тысячи раз погребенная надежда. Заглушаемый крик голодного ребенка и полная безысходность. И наконец, в довершение всего, эта неотвратимая беда: маленькая ранка, и — конец. Спасения нет.

— Это наш единственный ребенок.— В горле у Людвика словно застрял какой-то комок.— Детей у нас больше не будет.

— Послушай,— воскликнул я,— тебе тяжело, я понимаю. Тут можно и с ума сойти, но от меня-то чего ты хочешь?

— Знаешь, что может его спасти? — Он крепко прижал к себе ребенка.— Я делал все, что мог. Три дня искал зубного врача, который скрывался где-то в Духове. Но они нашли его раньше, чем я. Тогда можно было еще ограничиться простой ампутацией пальца. Теперь же...

— Но я-то что могу сделать? Посуди сам, приятель!

— Ты мне поможешь. Сара согласна. Другого выхода нет. Но она помочь мне не сможет. Она просто не выдержит. Ты не бойся, я все сделаю сам, мне только надо немного помочь: подержать, а потом забинтовать...

Господи!.. Лишь теперь я понял, что задумал этот сумасшедший. Взбешенный, я не стукнул его в первый момент только потому, что на руках у него был ребенок. А потом я сел. Мне едва исполнилось двадцать лет, но я не был слюнтяем. Мне довелось видеть, как командир взвода по ошибке расстрелял моего друга, как добивали раненых. Случалось иногда держать людей, которых оперировали охотничьим ножом без всякого наркоза. А тут мне стало плохо. Чертовски захотелось напиться... Но нет, нельзя: я уже знал, что помогу ему.

— У тебя есть хоть чем дезинфицировать топор?

— Ничего, кроме горячей воды.

Я протянул ему бутылку спирта. Мальчонка снова стал плакать. Мы отсекли ему руку в запястье. Когда кисть отпала, наступила оглушающая тишина. Ребенок, прежде чем потерять сознание, бился у меня между колен, как живая ртуть. И тут топор стал выскальзывать из рук Людвика...

— Быстрей повязку, скотина! — прошипел я.— Чего копаешься?

Только бы не выпустить ребенка. Тогда конец.

Кое-как мы перевязали руку и укрепили ее так, чтобы она была поднята вверх. Сару Людвик вызвал лишь после того, как ребенок пришел в себя и кровь стала меньше сочиться сквозь повязку. Пот, заливавший мне лицо, ручейком сбегал с подбородка, и меня снова охватило желание напиться.

Мальчонка стал плакать. Сара с растрепанными волосами, в платье, спавшем с одного плеча, бегала с ним вокруг поляны, крепко прижав к груди. Чем громче она успокаивала его, тем пронзительнее он кричал. Потом голоса их слились в единый вопль. Я подошел к повисшему на кусте Людвику.

— Шалаш, шалаш тебе надо построить. Нельзя его больше держать в землянке. Там, знаешь...

— Кричит,— ответил он,— кричит. Надо идти караулить.

Это был крепкий человек. Он не обиделся на меня за грубое слово, сказанное минуту назад, а я не осуждал его за минутную слабость, за то, что у него не было сил поблагодарить меня даже простым пожатием руки. Я взял автомат и пошел вслед за ним. По широкому кругу мы продирались через лес.

На небе висели тучи и луна. Внизу, в лесу все залепил густой мрак. Я чувствовал, как моя одежда превращается в мокрые лохмотья, как колючки ежевики до крови рвут тело. Я не думал об этом, я вообще ни о чем не думал. Я слушал. В какой-то момент Людвик приостановился и повернулся ко мне:

— А если... если он выживет, вырастет и... будет нас проклинать...

Я не отвечал. Людвик снова стал продираться сквозь чащу. Я не мог его оставить. Словно слепые, мы блуждали в радиусе крика. Всякий раз, чуть удалившись, мы сразу же снова возвращались. Словно нам надо было выслушать весь этот крик, до самого конца...

Перевод ВЛАДИМИРА КИСЕЛЕВА

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ

На дипломатической службе

Нужного мне человека не было. Я застал только его заместителя, но он был не в курсе дела, к тому же я видел, что ему просто некогда заниматься всякими пустяками. Он улыбался и поглядывал на часы. Потом перестал улыбаться и сказал, что он даже и не заместитель вовсе, просто на него вдруг взвалили работу трех сотрудников. В сифоне, стоявшем на столе, воды не было, впрочем, не было и второго стакана. Польские газеты были старые, а так как старые газеты я мог купить и на вокзале, то, извинившись за причиненное беспокойство и записав номер телефона моего знакомого, уехавшего в отпуск, я вышел в сад.

Газон здесь был пушистый и гладкий, как ковер. В альпинарии росли кактусы; немногочисленные деревья отбрасывали редкую, пронизанную солнцем тень. Розы цвели, расцветали и отцветали на глазах, в из-

неможении свисая с каменных стен и железных решеток. В раскаленном воздухе разбрызгивала воду автоматическая дождевальня. Из маленькой ниши бил фонтан, обливая стоявшую там мраморную нимфу. У нимфы не было головы, по изящно склоненной ее фигуре стекала вода. Капли воды сверкали на подстриженных травинках, на лепестках роз, на листьях и на белом гравии дорожек. Внезапно почувствовав жажду, я отвернул кран, и из черного резинового шланга хлынула вода.

Я широко раскрыл рот и, как прикосновение холодного лезвия, ощутил на губах несравненного вкуса воду, которая текла по разбитым теперь акведукам с далеких гор. Я лакал по-собачьи, жадно заглатывая воду, как кусочки льда. Вода лилась мне на глаза, текла по губам, я ощущал ее во всем своем теле. Я уподобился мху, вырастающему на голом камне, на стене, в щелях асфальтовых мостовых, по которым течет поток отработанных газов.

Был августовский полдень, молочно-белый в синеве, простиравшейся над вечным городом.

Давно уже я не слышал польской речи, сам изъяснялся на странном языке, почерпнутом из путеводителей и разговорников,— смеси итальянского, латыни и древнепольского, а вокруг слышал взрывы итальянской речи, целые вулканы слов, извергаемые с утра до поздней ночи этим симпатичным, темпераментным народом. Итак, с мокрым от воды лицом я стоял, зажмурившись, в этом искусственном, пронизанном светом саду, среди благоухания роз и шума миллионов автомашин, и вдруг услышал.

— Вкусная вода, правда? Холодная!

Я открыл глаза. Передо мной стояла старая женщина в ситцевом платье, в белом платочке на голове, и смотрела на меня с приветливой улыбкой.

— Да, вкусная!

Женщина подошла поближе.

— Здравствуйте! А что вы здесь делаете?

— Зашел своих повидать, да вот не застал и теперь иду домой. Воды попил... Хорошая тут у вас вода!

— Вы, верно, туристом приехали? Просто так, посмотреть?

— Да.

— А живете в гостинице или на квартире?

— В гостинице.

— Так вы, должно быть, дорого платите, они тут в гостинице дерут ужасно.

— В общем, да.

— Сколько же вы платите?

— Две тысячи в день.

— Ох, дерут. А на квартире вы не можете устроиться?

— Я тут никого не знаю, да и буду-то всего две недели, а потом в Неаполь поеду.

— Здесь, знаете, за все приходится дорого платить. Да ведь теперь лето, вы могли бы и в поле пожить.

— Вы имеете в виду кемпинг?

— Нет, на улице-то нынче теплынь, можно и в поле ночевать.

— У меня нет палатки.

— А в поле можно сделать шалаш из веток и жить там, картошки посбирать или попросить кого...

— А вы были на здешних полях?

— Была раз, да поле тут какое-то не такое... Я здесь в городе уже год целый, а нигде не была. Как-то мне здесь...

— Как?

— Да так, тоскливо.

— А у кого вы живете?

— У сына. Год уж скоро. И все больше дома или в саду в этом. На улицу редко выхожу, там движение очень большое. Была раз в магазине и даже поторговалась там, как-то полегчало сразу. Торговалась, торговалась, выбирала и ничего не купила. А итальянец этот, знаете, уж так старался, так из кожи вон лез, как у нас еврейские купцы до войны. Я хоть и не поняла ни слова, да вспомнилось старое время. Теперь у нас в магазинах не торгуются, скукота.... Невестка проведала и не велела мне больше ходить по магазинам. Вот я и сижу — летом в садике тут, а зимой дома. Один раз только и была вроде бы в поле, да разве ж это поле?! Ни луг, ни пашня. Летом как-то в субботу поехали мы на машинах за город, к морю. У моря этого все кругом загорожено. Куда ни глянь, всюду заборы. Везде за билеты платить надо. Тел там валяется видимо-невидимо, как на страшном суде! А песок весь вытоптан, раскопан, чисто свиньями изрыт. Просидела я там полдня на стульчике под зонтом. Даже ног не намочила. Мостки там какие-то деревянные и ступеньки в воду, а люди по ним взад-вперед шныряют. Молодые — известное дело — резвились в воде. А у меня тень от зонта ушла, и я на солнце очутилась. Так и сидела. Сын у меня хороший, он мне худого слова не сказал, хотя у него своих забот хватает. Вылез он из воды и принес мне кока-колу в бутылке с трубочкой. Полегчало маленько. Возвращались мы с экскурсии к вечеру. А вода там, у берега, как помои, кожуры полно и мусора всякого, а песок на берегу — как болото, черный от грязи, будто в нем свиньи валялись, и всюду, знаете, кабинок полно и лесенок, все заборами загорожено. Это у них называется Лидо. Потом мы обратно возвращались полями и лугами, только это бог знает что такое. Все канавами перерыто, заборов полно, участки проволокой огорожены, как для скота, ни межи не видать, ни груши на меже, везде словно камыши какие и кусты. Попросила я сына, и мы свернули чуть в сторону от асфальта, на проселок вроде. Невестка, та даже из машины не вылезла, а я прошлась немного по этому ихнему полю. Да где там, ни пойти тебе, ни прилечь. Стены кругом да канавы. Даже не знаю, есть ли цветы в той траве, хотя что-то вроде росло там. Постояла я, постояла, подышала воздухом ихним, но тут меня позвали, вернулась я к машине, и мы домой поехали.

Женщина посмотрела на меня...

— Я, знаете, плачу часто. Но тихонько, ночью, чтоб не слышали. А то, скажут, неблагодарная.

— Почему ж не возвращаетесь, коль тоскуете?

— Нам здесь еще три года просидеть нужно, а потом в Польшу вернемся. Но не к себе, нет! В Варшаву поедем, там у сына квартира. А мне пришлось все хозяйство продать — одна-то на старости лет куда денешься? Вот оно как! Сижу здесь, да все думаю. По дому помогаю немножко, но здесь свои порядки, невестке не угодишь. И еда здесь другая. Мои-то уж привыкли. Капусты кислой нет. Щей не сваришь. Как-то я сказала, что неплохо бы бочку капусты на зиму заквасить,— засмеяли. И сын на меня тогда очень сердился. Потому что я, знаете, не вытерпела тогда, надоели мне сыры эти ихние, я и говорю: если б где достать капусту, можно бы нашинковать. Тут невестка спрашивает: «Как шинковать?» А я говорю — на шинковке, да вниз надо несколько кочанов поменьше целиком положить, да яблок немного. А то, знаете, они тут все больше об ананасах толкуют. Ананасы да ананасы, а вот хорошо засоленного огурчика тут не найдешь, хоть лопни. Так вот я иной раз думаю и думаю в постели, да с этими думами и засыпаю. Тогда я, наверное, зря сказала, что мой старик эту капусту сам ногами уминал. Невестка глянула на сына, засмеялась и говорит: «Пожалуйста, мама, расскажите, прошу вас»,— и даже вроде меня по руке хотела погладить, но все ж таки не погладила. А я, дура, знаете, разошлась и давай болтать... как стари

мой уминал капусту в кадке, а я сама следила, чтобы он ноги теплой водой вымыл, а то ведь известно, как мужчины моются; вымоет он, значит, ноги, потом чистые подштанники наденет и прыгает в бочке, да еще частушки озорные напевает. А мы хохочем. Ей-богу, правда, самая лучшая капуста та, которую так вот уминают. Сочная, хрустящая. Невестка засмеялась, винца красного мне в стаканчик налила и спрашивает: «Стало быть, мамочка, Ендреков папа в кальсонах капусту уминал?» А я, дура старая, говорю: «В кальсонах, доченька, нагишом же нельзя».— «И ноги мыл?» — «Ну да, мыл».— «А что Ендрусь делал, когда папа уминал капусту?» — «Да он маленький еще был, сопливый».— «А не просился уминать?» — «Просился, просился... Помнишь, Ендрусь, как ты приставал, чтобы тебя пустили в бочку?» Разобрало меня тогда, старую, не остановлюсь никак... «Кабы я тебе, доченька, щей с требухой наварила, ты бы пальчики облизала после всех тутошних миногов и спагеттов...» А невестка опять сладенько мне улыбается и переспрашивает: «Щей с требухой?» — «Ну да, с требухой,— говорю,— помнишь, Ендрусь, как ты просил: «Мамуля, свари сегодня требуху». Невестка как фыркнет, даже знаете, скатерть забрызгала. А сын швырнул на стол салфетку, которой рот вытирал, и пошел из комнаты. Невестка хохотала все, и я хохотала, дура старая, разобрало меня это красное винцо и невдомек мне было, что там меж молодыми происходит...

А раз, знаете, я тут в соборе негритянского ксендза видела, только воротничок у него белый, а так все черное — и сутана, и голова, я к нему присмотрелась, рядом стояла, весь как есть черный.

Села я в автобус, что идет до самого собора, и дорогой все спрашивала, далеко ли до Святого Петра. Наконец, высадили меня где надо. Я перешла площадь, не торопясь, и по ступенькам — в собор. У входа там гусар стоит или рыцарь какой. Красавец писаный, с саблей, ростом метра два будет. Стоит и за народом смотрит. Около него какие-то личности в штатском вертятся, тоже, видать, охраняют. А народу там, знаете, тьма, как в учреждении каком, без конца заходят и выходят. Разные — черные, наши белые, желтые и даже серые какие-то, с лица зеленые и косые. Полно их там, все веселенькие, все в белом. А жандарм этот стоит и смотрит. Девиц же и женщин, коль груди у них открытые или другое что голое, в собор не пускают. Суматоха с этой одеждой, смех да и только, я постояла, посмотрела, да как фыркну: у одной рукав короткий и волосы из-под мышки торчат, так ее сразу стали прикрывать платочками, а один кавалер своей барышне носовыми платками голые плечи закрывал. Насмотрелась я всего, как в цирке. Та, с голыми руками, ну хохотать, а он ей платочки носовые булавками прикалывает. У кого на платье впереди вырез глубокий, тех офицер с саблей и штатские, что при нем, тоже в собор не впускают, зато полно там девиц в штанах разных. Вошла я в собор и иду от алтаря к алтарю. Много там, знаете, разных фигур стоит. На одной я прочла, что это Пий XII, а напротив стоял Пий XI, о котором до войны говорили, будто он поляк, а о том я слышала, будто он немец, и теперь стоят эти два Пия рядом. Помолилась я за упокой их душ, а в алтаре еще какой-то папа лежал, очень красиво одетый. Видела я там за стеклом еще много других покойников. И мучеников и епископов. Все разные. Пий XII золотой весь; длинный такой, высокий, лицо злое. В очках этих так глядит, аж страх берет. Точь-в-точь как моя невестка. Может, и правда, что немец он, если даже мертвый так на людей глядит. Ой, господи, что же я, старая, глупости болтаю! А поляк, тот беленький весь и тоже будто в очках, но маленький и толстый. Маленький, толстый, добрее вроде бы и тоже рукой благословляет. Потом я сунулась в дверь какую-то, но туда меня не впустили. Тип один, вроде как в железнодорожной форме, чего-то все верещал и на окошко показывал. В окошке том касса, люди покупали билеты по 200 лир, я не купила, денег не было,

вот он меня и не впустил. Один сидит в кассе в этой, будто в кино или в магазине, а другой билеты проверяет. Постояла я у кассы, постояла и пошла дальше. Бродила возле фигур разных, глядь, опять к Пиям попала. Испугалась, что не выберусь совсем, но выбралась. Как в театре побывала. Святой воды — и той там не было или, может, была, только я от страха, что не выберусь, ничего уже не замечала...

Вы, я вижу, спешите? А я, старая, голову вам тут морочу. Да ведь, честно говоря, мне по целым неделям не с кем словом перекинуться. Даже дома. Невестка все больше молчит. Иной раз весь день рта не раскроет. Ей, знаете, тоже достается. Все приемы да приемы. Иной раз даже жалко ее. То у американцев, то у китайцев, у голландцев, у русских. А сын еще и занимается по ночам. Одна я не знаю, что мне делать на этой дипломатической службе. Дома, бывало, работы — пропасть, и я все жаловалась. Тут живу, как царица какая, а тоска, хоть вой! Села бы, кажется, на пороге и завыла бы по-собачьи. Только тут и порога-то нет. Ничего тут нет. Раз взяли они меня с собой в кино, поразвлечься. Сидела я в кино, сидела... Это такое кино, что говорили там мало, а все только друг возле дружки ходили и ничего не делали. Потом за ужином невестка сыну объясняла, что Антонио этот изображал в фильме эссенцию или экзистенцию какую-то, что ли, в общем, самую что ни на есть эссенцию. Я не разбираюсь. Невестка в университете училась, ей виднее.

Я не посмела спросить, какую он там эссенцию показал, потому что после той ссоры, когда я про капусту рассказывала, невестка никогда мне по-человечески слова не скажет, а все как-то сквозь зубы, будто пар пускает, шипит даже. А в кино, в этом, знаете, девица одна по комнате ходила, а он не смотрел на нее. Она смотрит, а он — нет. Потом она у стенки ходит, а он сидит, а то опять он вокруг нее ходит, а она стоит, потом она одна ходит или лежит на кровати, потом все держит телефонную трубку, но ничего не говорит, а только смеется и валяется на кровати, а потом уже на другой кровати с какой-то другой дамой сидит и смеется. Хохочут они там на кровати и снова звонят по телефону, а та, что была такая грустная, выкрасилась под негритянку и в одном полотенце ходила по квартире и так, знаете, задницей вертела, будто ее укусили; я засмеялась, но невестка как зашипит, я и перестала смеяться. А вечером за столом только и было разговора что об Антонио, об этом. И такой, мол, он и сякой, замечательный, потому что самую эссенцию показал. А потом та, что в полотенце вертелась, пошла по улице ходить, и все останавливалась у бочки с водой, станет и стоит, а в бочке вода, видно, дождевая была, она в эту воду палочку бросила — и пошла, а потом снова вернулась и вроде бы с бочкой стала говорить, а там уж не вода, а мусор валяется; потом какой-то другой мужчина к ней приходил, она от него убежала, а он все ходил и ходил за ней, да под окном у нее выстаивал, а она опять смеялась, и так они весь фильм бегали — один туда, другой сюда,— потом сидели на кровати, потом на диване лежали и смеялись, потом перестали смеяться, и она куда-то полетела и все волосы поправляла, они были непричесаны, и ветер их еще растрепал; а как кончилось, поженились ли — не знаю, потому что чуточку вздремнула, но невестка мне в ухо зашипела, и я проснулась... Вы, молодые, думаете, что старый человек ничего не видит и не слышит. А он видит и слышит больше вашего, потому что у него на все есть время. Ну, значит, невестка зашипела, и я проснулась. А вечером сколько разговору было об этом кино — все эссенция, да эссенция...

Я, знаете, этих вещей не понимаю, а за столом и вовсе молчу, а то сын тоже косо смотрит, невестка, верно, на меня накапала. Лицо-то у нее ангельское, а как сверкнет глазом, ну прямо — нож в сердце, и так рядом с ней холодно делается, что меня озноб бьет. Образованная она, ничего не скажешь, городская. Но какая же, скажите, может быть эссен-

ция, когда внутри пусто? А вы, я вижу, груш купили. Здесь все дорого, все. Нет, нет, зачем мне вас объедать? Ведь если б я сына попросила, он бы мне и бананы купил, и инжир сушеный, и все, хотя они молодые, хозяйством еще только обзаводятся и на всем экономят, а больше всего на желудке. Все для порядка в холодильнике стоит. Такое ледяное, что прямо челюсти сводит, если днем вздумаешь перекусить чего. Чистота у нас, знаете, как в больнице. Раз как-то я ночью поднялась, пить захотела. Могла бы из крана напиться, но обидно мне стало. «Почему,— думаю,— я должна воду пить как собака, все ж таки у сына живу». Открыла я холодильник, который на кухне стоит, выпила вина с газировкой, а потом открыла маленькую баночку с ананасным джемом и маленько ковырнула пальцем — попробовать. Вдруг гляжу — рядом невестка стоит да смотрит на меня, как удав. Я аж задрожала вся, банку держу в руках, руки-то у меня чистые были, я их на ночь вымыла; но она банку отняла и швырнула в помойное ведро, снова на меня грозно взглянула и пошла прочь из кухни. А я все стояла и стояла у холодильника, пока не закоченела вся. Такая ведь, знаете, нежная с виду, а уж как ругалась ночью, прямо передать не могу: «Немытую лапищу в банку сунула»,— так она сказала. «Старая скотина»,— сказала... а он — ни слова, хотя я его девять месяцев под сердцем носила.

Перевод ЭСТЕР ГЕССЕН

РЫШАРД КАПУСЦИНСКИЙ

Похищение Эльжбеты

— Сестра,— спросил я,— почему вы это сделали?

Мы стояли на коленях в снегу, под низким небом, нас разделяла железная решетка. Через решетку я видел глаза монашенки, они были большие, карие, горящие. Она молчала, глядя куда-то в сторону. Когда страх сжимает человеку горло, он всегда смотрит в сторону. Потом я услышал ее голос:

— Зачем вы ко мне приехали?

Мне нечего было ей сказать. У меня не было слов. Я приехал сюда на поезде, брел по снегу через лес, стучался в калитку монастыря, а теперь стою перед неприступной решеткой с одним-единственным вопросом, который я уже задал. Жесткие складки монашеского одеяния поглотили этот вопрос.

Я сказал:

— Не знаю. Может быть, я привез только крик вашей матери.

Этот крик по ночам будил всю деревню. Женщины, разморенные теплом перин, сном и любовью, вскакивали с постелей. Боязливо подходили к окнам. Но за окнами царил мрак. Тогда они говорили мужьям: «Пойди, старый, посмотри, что там такое». Мужчины натягивали на ноги сапоги и выходили во двор. Шли, заспанные, обшаривая руками темноту, как будто крик был чем-то, что можно взять в руки, словно сноп ржи, и придавить коленом к земле. Возле статуи святого натыкались на высокую, худую женщину в старом пальто. Женщина кашляла. У нее была впалая грудь, а руки раскинуты, будто она хотела обнять какое-то дорогое ей существо. Но не чью-то жизнь, а лишь собственную смерть заключала она в свои объятия. У нее была чахотка. Мужчины говорили жен-

щине: «Что вы так шумите по ночам, шли бы лучше спать». И успокоившись, что происходит не убийство, не грабеж и не пожар, а всего-навсего они столкнулись с чужой болью и чужим горем, возвращались в тепло перин, сна и бабьих тел.

Потом эту худую женщину со сгорбленными плечами отвезли в больницу, потому что вместе с криком стала появляться кровь. Теперь деревня могла спать спокойно, мужчинам не надо было обшаривать руками темноту. Через три месяца женщина вернулась. И люди увидели, что ее глаза стали сухими и окаменевшими, и в первую же ночь убедились, что в груди у нее нет крика. Деревня, которая раньше боялась крика, теперь испугалась молчания, а молчание притягивало людей. Они стали навещать женщину. Заходили в избу, такую же, как все избы в деревне,— с букетом искусственных цветов, с цветной свадебной фотографией или гипсовой фигуркой танцовщицы с изящной грудью. Высокая женщина открывала шкаф и показывала висящие там платья. Пестрые, дешевые, простые — это ведь, бог мой, не Париж! — и говорила: «Она не позволила мне трогать свои платья. Она кричала: «Мамочка, я вернусь».

Тогда муж высокой женщины просил: «Перестань. Хватит».

Муж ее лежал на кровати, прислушиваясь к биению своего сердца. Его сердце перенесло второй инфаркт. Он лежал неподвижно и слушал, от напряжения покрываясь потом. «Понимаете, редактор, это такое чувство, как будто слушаешь не этот удар, а ждешь того, следующего, который должен наступить. Наступит ли он или нет...»

Так он и лежит, неподвижный, с давлением 250, занятый своим сердцем, и больше ни до чего ему нет дела, потому что сердце — это уже целый мир, а ведь никто не сумеет объять два мира одновременно. Этот человек со вторым инфарктом отжил свое. Был батраком, рабочим, сидел в концлагере и в тюрьме. У них с этой высокой женщиной всего один ребенок — дочь Эльжбета. Эльжбета родилась в 1939 году, за месяц до войны. Немцы упрятали мужа за колючую проволоку, высокая женщина осталась одна. Она ходила обрабатывать свеклу. Эта работа отнимала у нее много сил, потому что свеклу обрабатывать нелегко. Она клала Эльжбету между бороздами, в тени мясистых листьев. А сама, задыхаясь и кашляя, полола под солнцем. Руки отваливались у нее от усталости. Вечерами она подрабатывала, сочиняя девушкам письма к парням: «В первых строках своего письма пишу тебе, дорогой мой Вальдек, что если твои чувства ко мне полны такой же нежности, как раньше, и если они не изменились в своем постоянстве, то мои по отношению к тебе тоже такие же, о чем тебе сообщаю». За такое письмо она получала три яйца, а если письмо дышало пламенной страстью, получала курицу.

После войны вернулся отец, и, как это часто бывало в те годы, ребенок учился называть папой человека, который был ему совершенно чужим. Но он не был чужим матери девочки. От этой встречи после длительной разлуки никто не появился на свет. Эльжбета осталась единственным ребенком. Она начала ходить в школу, а потом в лицей. Человек с двумя инфарктами и высокая женщина — простые люди. Они ничего не знают ни о системе Платона, ни о том, что Шекспир был велик и что Моцарт, умирая, проклинал мир. В городишке на витрине они видели книги и, может быть, слышали, что есть на свете ученые люди и что эти люди окружены почетом. Поэтому они хотели, чтобы Эльжбета училась. Но человек с двумя инфарктами не мог работать, а у высокой женщины была только пенсия. И еще был туберкулез. «Хорошо,— говорила мне эта женщина,— что у меня туберкулез, я получала из амбулатории лекарства, продавала их потихоньку и давала деньги Эльжбете».

Эльжбета получила аттестат зрелости в 1957 году и стала учительницей. Хорошей учительницей, как о ней говорили. Я беру в руки фотографию, сделанную в то время. На этом снимке Эльжбета улыбается, а

мужчина с двумя инфарктами и высокая женщина очень серьезны. Они серьезны от переполнявшей их гордости. Оставьте на время свое восхищение творцами электронных машин, конструкторами ракет и создателями новых городов. Подумайте о матери, которая сгноила легкие, об отце, который погубил свое сердце, чтобы их дочь могла стать учительницей.

Эльжбета стала учительницей и собиралась учиться дальше. Но больше она не училась. В 1961 году Эльжбета ушла в монастырь. Для родителей это был сокрушительный, убийственный удар. Мать бродила ночами по дороге, и разбуженные мужчины, обшаривая темноту, натыкались на обессиленную высокую женщину и, уверившись, что происходит не убийство, не грабеж и не пожар, а столкнулись они всего-навсего с чужой болью, с чужим горем, возвращались в тепло перин, сна и бабьих тел.

Высокая женщина осталась одна, без дочери. Одиночество не было ей ново. Когда Эльжбета еще ходила в лицей, монашки тянули ее к себе. Дома было холодно, в кастрюлях пусто, мать лежала и харкала кровью. У монашек было тепло, они хорошо кормили. Она сидела у них целыми днями...

Я спросил ее: «Сестра, а монашки не спрашивали вас в то время, кто дома может подать вашей матери стакан воды?» Она ответила: «Нет...»—«А монашки не говорили вам, сестра: перед тем как прийти к нам есть курицу, свари матери хотя бы картошку в мундире». Она ответила: «Нет...» «Спасибо»,— сказал я, желая остаться в рамках вежливости и не нарушать принципа политики государства в отношении религии.

Эльжбета окончила школу, и нажим монашек усилился. Она была тихой, замкнутой, покладистой девушкой. Мать считала ее странной. Временами нападал на нее страх, она часто плакала. «Что они ей говорили?» — спросил я высокую женщину. Они говорили ей общие слова, которые всегда очень коварны. Слово «осуждение», слово «вечно», слово «помни» и слово «проклятые». Возвращаясь, Эльжбета вся пылала. Я прочел матери стихотворение Элюара о Габриэле Пери:

Есть слова, что жить помогают,
И эти слова невинны.
Слово «тепло» и слово «доверие»,
«Любовь», «справедливость», «свобода»,
Слово «ребенок» и «доброта» *.

«Нет,— ответила она,— таким словам они ее не учили...» Потом Эльжбета исчезла из дому. Первое письмо, которое она прислала из монастыря, начинается словами: «Благослови вас бог и пречистая дева Мария!» Их несколько, этих писем. В них чувствуется рука цензора, но все-таки мелькают там многозначительные фразы: «Прошу господа бога, чтобы дал мне силы выдержать до конца». Или: «Вы, наверное, вычеркнули меня из своей памяти? Умоляю, не делайте этого».

Высокая женщина хотела бороться. Но разве может бороться больной человек? Все, что у нее есть,— это рентгеновский снимок. Я рассматриваю этот печальный документ, весь в затемнениях и смоляной черноте каверн. С этим снимком, проехав половину Польши, высокая женщина явилась в монастырь. Приняла ее настоятельница, конечно, не врач. Она берет в руки снимок, разглядывает его и разражается смехом: «Не вижу в этом снимке ничего особенного».

Мать возвращается домой, но не застает мужа. Муж лежит в больнице, у него второй инфаркт. Врачи сомневаются, переживет ли он его. Мать посылает Эльжбете письмо, чтобы та немедленно приезжала. Но

* Перевод З. Гуковского.

Эльжбета не едет. Это письмо ей не вручили. Вместо нее в больнице, где без сознания лежит отец, появляются две монашки, чтобы проверить, действительно ли он болен. «Кто из вас дочь больного?» — спрашивает ординатор. «Ее здесь нет, мы по поручению»,— отвечают они и прячут лица в тень накрахмаленных чепцов.

Тогда мать пишет письмо главе польского костела. Это письмо я читал. И ответ я тоже читал. На маленьком бланке отпечатанный стандартный ответ из канцелярии кардинала, в котором говорится, что «обвинения, направленные по этому адресу, не являются справедливыми, советуем вам сохранять спокойствие». Я подумал, что совет неплох. Ведь волноваться вредно при болезни сердца и туберкулезе. И еще я сделал вывод, что такой ответ — итог многовекового опыта, и даже известно, какого именно опыта, но какое значение в данном случае имеют мои выводы, делай я их сколько угодно? Могу только сказать: мне жаль эту высокую женщину и мужчину с давлением 250. Жалко мне мужчин, которые вскакивали с постели и выходили во двор, обшаривая руками темноту, как будто крик, который слышался из мрака, был чем-то таким, что можно взять в руки, словно сноп ржи, и придавить коленом к земле. Этой женщине и ее мужу не повезло в жизни, хотя они отдали ей и легкие и сердце. И только тогда стали бороться. Но одинокий человек начинает бороться за свое дело в минуту наивного забвения того, что правда уступает силе. А момент прозрения в конце концов проходит. И ничего с этим не поделаешь.

Поэтому я сказал Эльжбете:

— Собственно говоря, не знаю, зачем я приехал. Может быть, я привез только крик вашей матери.

И теперь этот крик, который нельзя взять в руки, как сноп ржи, и придавить коленом к земле, кажется мне чем-то вещественным. Я мог его слышать, видеть и дотронуться до него. Он действительно был, даже если звучал мгновение. Его слышали многие люди, и эти люди знали, почему высокая женщина кричит. Люди могли над этим задуматься. А это уже много значит, если над этим они как следует задумались.

Мы с Эльжбетой молча стояли возле решетки. Начали подходить монашки. Сначала их было три, потом пять, потом я потерял им счет. Они оттеснили Эльжбету. В конце концов я перестал ее видеть. Я видел много неподвижных лиц, но лица Эльжбеты Трембачик, учительницы из-под Калиша, уже не было...

Я повернулся и пошел по снегу, через лес, на станцию.

Перевод ГАБРИЭЛЬ ТРЕНЕВОЙ

АЛЕКСАНДР МИНКОВСКИЙ

На рыбалке

Вода спокойна. Солнце стоит высоко и печет нещадно. На едва заметной волне ритмично покачиваются два поплавка. Один вырезан из пивной пробки, другой — изящный, выкрашенный в красную и желтую краску, с голубым ободком — недавно куплен в магазине «Все для рыболова». Удочка с пробковым поплавком принадлежит лысому мужчине в железнодорожных форменных брюках. Около него сидит мужчина помоложе, в светлой рубашке, с пышной, будто для контраста, шевелюрой.

— Не берет,— произносит молодой.— А говорили мне, что здесь щуки берут.

— Нет здесь щук,— отзывается лысый.— Здесь только плотва клюет.

Они молчат и всматриваются в пляшущие поплавки. Внезапно пробковый меняет ритм и уходит под воду. Лысый поднимает удилище и выжидает. Потом подсекает. Из воды выскакивает пробка и пустой крючок. Молодой иронически улыбается.

— Долго выжидали. Съела рыбка червячка и поплыла...

Лысый молчит, закидывает леску. Сев на плоский камень, вытягивает из кармана пачку «Спорта».

— Опоздал я,— говорит он внезапно.— Всегда я опаздываю.

— На работу?

— На работу я не опаздываю. Я работаю на железной дороге, там опаздывать нельзя. Опаздываю я в жизни. Как-то хотели меня послать на курсы, обещали, что после переведут на станцию покрупнее. Тогда я стал бы зарабатывать на двести злотых больше. Потому что я уже двадцать лет работаю на дороге, а получаю все столько же. Так вот, велели мне заполнить анкету и прислать. Жена говорит: «Лопух ты. Никогда-то ты в жизни не воспользовался никаким случаем. Не умеешь ты произвести впечатление, обратить на себя внимание. Почему же другие могут? Ведь ты хорошо работаешь, дело свое знаешь». А я ей отвечаю: «Оставь меня, старуха, в покое. Дело свое я знаю, это всем известно. Может, когда-нибудь меня и повысят. А на глаза ни к кому лезть не буду, уж такой я, какой есть, поняла?»

В глазах молодого мелькнул интерес.

— А как с анкетой?

— Я уже сказал, слишком поздно выслал. Не приняли.

Молодой дергает удочку, и на траву падает серебристая плотва. Она вертится, подпрыгивает. Потом такую же рыбку вытягивает лысый. Солнце обжигает.

— Перекусим,— предлагает молодой и тянется к красивому портфелю из свиной кожи. Вынимает бутерброды, завернутые в пергамент. Рядом ставит бутылку «Ореховой». Лысый кладет около бутербродов булку и две селедки.

— За наше знакомство! — улыбается молодой. Они выпивают по две стопки подряд. Жарко, молодой стягивает рубашку. Глаза его начинают блестеть и напоминают растопленное масло.— Люблю ходить на рыбалку. Удрать из города, забраться куда-нибудь к воде и ловить рыбу. Целую неделю человек вкалывает, зато воскресенье — отдых. А уж если отдыхать, так на рыбалке. Ну, еще по одной.

Лысый не отвечает, вытирает платком потный лоб.

— Вы мне нравитесь,— продолжает молодой.— Вы порядочный человек. О, я людей знаю. Правда, мне тридцать семь, но опыта мне не занимать. Вы мне нравитесь. Выпьем на «ты»?

Водка крепкая. У лысого начинает шуметь в голове. Он улыбается и согласно кивает. Молодой наливает, они чокаются. Потом молодой обнимает лысого за шею и целует его в обе щеки.

— Я человек простой,— говорит молодой неестественно громко.— Из рабочего класса. Отец вкалывал на фабрике. Я в партизанах был, в Армии Людовой, вот здесь две пули сидели,— он хлопает себя по бедру.— Потом школа и кадры. Работа в кадрах. Эх, брат ты мой, самое трудное дело — работать с людьми. С машиной трудно, с бумагами трудно, но труднее всего с людьми. Живой человек—самая сложная машина.

Лысый соглашается. Ему жарко, жара только усиливает действие алкоголя.

— А я двадцать лет на одной и той же станции,— прерывает он молодого.— Жена на меня в обиде. Как-то приехал инспектор и потерял портфель с документами. Я нашел и отнес. Благодарил он меня, руку жал. Жена обижается, что я тогда не шепнул ему словечко про повышение. Только я не умею, стыдно мне как-то. Ведь когда-нибудь увидят, что я стараюсь, что люблю свою работу. Увидят и повысят. И жена оставит меня в покое.

Молодой, который уже успел растянуться на траве, вдруг садится.

— Не печалься, брат. Ты мне нравишься, я твой друг. Я тебя отсюда вытяну, вот увидишь...— и он таинственно улыбается.— Ты ведь работаешь на железной дороге?

— На дороге.— Лысый не очень-то понимает, в чем дело. От «Ореховой» кружится голова. Молодой вытаскивает из кармана записную книжку в кожаном переплете и карандаш.

— Как твоя фамилия?

Лысый отвечает и называет станцию, где работает. Молодой все с той же улыбкой прячет записную книжку.

— Будь спокоен, повышение ты получишь. Это я тебе обещаю.

Солнце уплыло на другую сторону неба. В это время рыба не клюет. Мужчины свертывают удочки и ложатся в тени под кустом. Разговаривать не хочется. Они дремлют. Проходит два часа.

По шоссе — в ста метрах от них — проезжает легковая машина. Останавливается. Из нее вылезает шофер, оглядывается, потом нажимает на клаксон и дает несколько коротких сигналов. Молодой поднимает голову, смотрит на часы.

— Это за мной, уже почти пять.

Оба встают, собирают разбросанные по траве вещи. Лысый чувствует, что в голове перестало шуметь.

— Знаешь,— молодой похлопывает его по плечу,— я ведь работаю в министерстве путей сообщения. Начальник управления. Вот тебе мое слово, я тебя отсюда вытяну. Потому что ты мне понравился, ты человек порядочный. Я запомню.

Лысый хмурит брови, не отвечает. Его мучает какая-то мысль. Они подходят к машине. Молодой открывает перед ним дверцу:

— Садитесь, подвезу.

Лысый осторожно помещается на мягком сиденье. Очень приятно вот так сидеть и выглядывать в окошко. Машина врывается на улицу городка, притормаживает.

— Приехали,— лысый показывает на маленький красный домик.— Здесь я живу.

Молодой протягивает ему руку, крепко жмет.

— Я рад, что познакомился с тобой. Я, может, в следующее воскресенье опять сюда приеду, и мы опять встретимся на рыбалке. А о том деле я буду помнить.

Лысый опять морщит лоб, видно, что-то хочет сказать.

— Что касается этого, то...— начинает он заикаясь,— не надо, ну, относительно этого перевода...

Молодой поглядывает на него с искренним удивлением.

— Почему?

— Потому что я, видите ли...— лысый путается.— Я двадцать лет... вроде как только мог лучше и это... ну, повышения не получил. А теперь так просто, на рыбалке, потому... Уж такой я есть,— кончает он с отчаянием, не в состоянии яснее выразить своих мыслей.

Молодой ничего не понимает. Еще раз пожимает руку лысого и захлопывает дверцу.

«Экий придурковатый старик,— думает он минуту спустя.— Ну и службист».

Идя по лестнице, лысый решает ничего не говорить жене об этом знакомстве. Опять она будет недовольна...

Перевод ЕЛЕНЫ КУРБАТОВОЙ

ВОЙЦЕХ БЕНЬКО

Новая ночь

У него болела поясница от того, что он подолгу просиживал, склонившись над письменным столом. «Очевидно, я не выспался»,— подумал он, возвращаясь к действительности. Да, он спал часа два-три, не больше. Теперь он уже знал, почему проснулся. Во сне пришло решение. Такое с ним случалось не раз. Он был убежден, что решение, которое приснилось, было правильным. Он знал это. К сожалению, просыпаясь, он никогда не мог воспроизвести ни своих мыслей, ни хода рассуждений.

Он закрыл глаза и лежал в темноте, стараясь не думать. Но все его усилия были напрасны. Раскрученная карусель крутилась дальше.

Кто им дал право судить его? Этого он не мог понять. Когда они оценивали ту сферу его деятельности, которую он считал общественной, относящейся к педагогической работе или научным достижениям института, он мирился с этим. Но вчера? Какое они имели право? Где, в каком кодексе они вычитали это? Он вспоминал все до мельчайших подробностей.

Вот он стоит, повернувшись спиной к аудитории. Аудитория — это его коллеги, профессора с мировым именем, фамилии их красуются на мелованной бумаге иностранной научной периодики: «Journal of Mathematical Philosophy» или «Symbolic Logic».

Он стоит у доски, испещренной белыми иероглифами. Вытирает, пишет, смотрит в записи, поворачивается к аудитории, чтобы бросить несколько слов пояснений. В руке он сжимает рукопись. Плод семилетней работы. Работы... И он усмехнулся. Бессонные ночи. Горы окурков, вываливающихся из пепельницы, груды исписанных листков. «Проблема Релленберга». Задача, которую не могут решить вот уже двадцать с лишним лет и над которой ломают голову крупнейшие математические умы. Сколько раз ему казалось, что он решил эту задачу. Сколько раз, отложив с облегчением карандаш, он засовывал бумаги в ящик стола, скрывая в глубине души радость — ну вот, наконец, свершилось.

Потом появлялся испуг. А что, если где-то вкралась ошибка? Он отгонял эту мысль. Нет. Ошибки быть не может. Исписанные листы отлеживались несколько дней в ящике. Он боялся заглянуть в них. Боялся найти ошибку. И, конечно, находил ее. Потом он громко смеялся над своей наивностью. И так продолжалось семь лет. Только недавно ему показалось, что он наконец решил эту задачу. Неделю тому назад. Все совпадало. Он поднялся из-за стола, распрямился. Нужно было успокоить сердце. Он налил водки и выпил залпом. Снова сел за стол и проверил. Поспешно пробежал исписанные каракулями листы, добавляя обоснования, закончил — все совпадало. Он переписал на машинке в ту же ночь, медленно, внимательно, потом проставил чернилами греческие, арабские и готические буквы.

На следующий день в университете, где был доцентом, он дал просмотреть работу Биргману. И ждал с нетерпением. Через два дня Биргман позвонил. Голос у него был изменившийся, чем-то озабоченный.

— Мне кажется, коллега, все в порядке, я не нашел ошибки...

В ту ночь он не спал. Не мог уснуть. Задача Релленберга решена! Он с трудом уяснил, что ведь сделал это не кто иной, как он.

А потом этот несчастный доклад. И надо же такому случиться, чтобы именно тогда, когда он не сомневался в успехе, когда должен был поделиться своим результатом с ареопагом, с людьми, которых в душе ненавидел, но которыми восхищался, именно тогда он заметил ошибку в рассуждении. Он мог обойти ее, мог притвориться, что не заметил. Ему оставалось только написать новую фазу преобразований и сделать вывод. Он вздрогнул, почувствовал, как у него похолодел кончик носа и губы искривились в усмешке. Он остановился. Мысленно вернулся к началу рассуждения. Теперь он был убежден, что ошибся. Он хотел только выяснить, можно ли устранить ошибку, хотел проверить, сколько нужно отбросить. Все. Абсолютно все ни к чему. Найдет ли он в себе силы все начать сначала? Они ничего не заметили. Он знал, что не заметят. Ошибка была почти неуловима. Может быть, он допустил ее при перепечатке. Он отложил мел, вынул носовой платок, вытер руку и сказал, что есть ошибка. Вот здесь и здесь. Такая и такая. И тут началось. Началась дискуссия, что это очевидно, что таким способом и нельзя было ничего получить, они чувствовали, что здесь что-то не в порядке, у них всегда были сомнения относительно правильности этого метода...

Он зажег лампу. Спать уже не хотелось. Встал. Раздвинул занавеси на окне. Светало. Начинался мокрый, исхлестанный волнами осеннего дождя день. Осыпались последние цветы, их лепестки плавали, пламенея и увядая, в грязных лужах. Он протер стекло. Ветер раскачивал верхушки акаций. Он отошел от окна и начал одеваться. Потом подошел к письменному столу, посмотрел на рукопись, перелистал ее и отложил: он не знал, сможет ли когда-нибудь заставить себя снова взяться за решение задачи Релленберга. Посмотрев на лежавшую под стеклом фотографию Иоанны, он почувствовал внезапно тепло в груди. Он сам сфотографировал ее, и этот снимок нравился ему больше всех. Прошло уже полгода, как она оставила его. Не выдержала. Она говорила ему, что не требует, чтобы он выбирал между ней и математикой, но выдержать не смогла. Понятно, она была молода, не мог же он заставить ее дни и ночи сидеть за его спиной, слушать, как он ругается, и смотреть, как он рвет листы исписанной бумаги. И она ушла. Он смотрел на ее фотографию с печалью, с твердой уверенностью в том, что потерял ее навсегда.

Через час он уже был в институте.

Он открыл двери своего кабинета. Со стены на него посмотрел Релленберг. Он повесил его портрет, когда стал доцентом. Тогда он был полон энтузиазма и надежд, тогда Релленберг был для него символом цели жизни, он попросту обожал его.

Он сел. Закурил сигарету, разложил записи. Через минуту поймал себя на том, что снова беспорядочно думает о проблеме Релленберга. Он встал, и в этот момент раздался стук в дверь. Вошел Модзинский, студент третьего курса, который занимался в его семинаре. Это был исключительно одаренный студент, он часто удивлял его быстротой рассуждений, оригинальностью мышления, напоминая ему его самого в студенческие годы. Точно так же, как и он когда-то, Модзинский бросался на сложные проблемы, хватал их, как быка за рога, падал, побежденный, тотчас поднимался, снова бросался в атаку и так же, как и он, еще мало зная специальную литературу, часто ломился в открытую дверь.

Несколько раз на семинаре Модзинский поправлял его, знал то, чего он сам еще не понял, и, что самое удивительное, всегда оказывался прав. Он гордился Модзинским и любил его. А сейчас видел, как несмело стоит тот в дверях, небритый, плохо одетый, бледный и немного растерянный, с портфелем, набитым книгами и записями, в залатанных брюках и

сильно поношенных, но начищенных ботинках. Он подошел к Модзинскому с протянутой рукой.

— Добрый день, я вас слушаю!

— Я, профессор, на минутку... можно?

— Прошу, прошу вас, пожалуйста! Садитесь!

Он пододвинул ему стул. Наверняка Модзинский пришел с новыми идеями, решил он и не ошибся.

— Я, профессор... Собственно... это значит... То, о чем вы говорили нам на семинаре. Так вот, мне кое-что удалось.

— Пожалуйста, я слушаю вас.

Модзинский подошел к доске и начал быстро писать свои сухие символы. Он писал небрежно, неровно, вкривь и вкось. Знаки были такие крупные, что он вынужден был стирать сверху, так как доска была маленькой. Он с головой ушел в решение, то и дело, не поворачиваясь, пояснял что-то прерывающимся голосом. По мере того как Модзинский писал и говорил, слушающий оживился — он встал, оперся о подоконник и внимательно смотрел. Студент мог уже не кончать. Прием, придуманный им для объяснения своего положения, точно соответствовал тезису Релленберга. Сделано это было беспорядочно, небрежно, содержало массу ненужного балласта, но достаточно одного вечера, чтобы все отшлифовать. Это было то, чего он безрезультатно искал ночами.

Овладев собой, он подошел к доске и сказал:

— Способ, который вы предлагаете, оригинален, но ваши положения несколько громоздки, все это можно сделать гораздо проще. Вы буквально стреляете из пушки по воробьям.

И коротко, без пауз объяснил просто, в нескольких строчках положение, о котором шла речь. Он не сказал ему только, что эта пушка могла бы не только убить воробья, но разбудить весь город.

Модзинский, разочарованный и печальный, но, как всегда, вежливый, вышел недоумевая.

Когда дверь за ним закрылась, он вернулся к доске. Как же все просто! Почему ему не пришла в голову эта мысль! Он-то ладно, но те, другие! Все, кто занимался проблемой Релленберга. А сделал это его студент, робкий и незаметный Модзинский. Сам-то он поймет это? Поймет ли, что решил задачу Релленберга? И вдруг он почувствовал зависть. Нет! Он никому не скажет. Обескураженный Модзинский не вернется к этому, примется за что-нибудь другое. Никто не узнает, что задача Релленберга решена. Решена, а какой интерес останется у него в жизни? Если бы этого не случилось, он мог бы надеяться. А сейчас? Что осталось ему? Работа преподавателя. Он чувствовал себя разбитым и опустошенным. Модзинский, запуганный студентишка! И он, семь лет потративший на поиски решения! Что это значило бы для Модзинского? Международное признание, может быть, кафедра? Правда, был еще и другой выход. Он может позвать Модзинского и сказать ему, что тот, в сущности, решил задачу Релленберга, а он ему поможет, доработает и отшлифует, и работа появится под двумя фамилиями. Для Модзинского это была бы честь. Но ведь через несколько лет ему станет ясно, что его обманули. Кроме злобы, он испытывал удивление перед этим хилым студентом. Так просто! Все вместе после редакции займет три-четыре печатных страницы. А ведь об этой проблеме написаны книги! Нет. Он решился. Конец. Не скажет никому. Но что-то в нем самом произошло, что-то сопротивлялось.

На лекцию он пошел не подготовившись, неотвязно думая о том, что произошло. Он ошибался, задумывался, но не замечал удивления аудитории. К концу лекции он понял: что-то кончилось в его жизни. Он вернется домой, приведет в порядок стол. Все будет напрасно. Стоит ли

браться за новую проблему? Нет, это невозможно. Это все равно что разлюбив, тут же заглядываться на других женщин. Не имеет смысла.

Вытирая руки от мела, он вошел в библиотеку. Что ж, придется отказаться от семинара. Какого черта копаться в мелочах, если главная проблема перестала существовать? В библиотеке, стоя среди полок, он рылся в книгах. И вдруг услышал голос Модзинского. Он посмотрел поверх книги и увидел его, сидящего за столом с Рылувной. Рылувна училась с ним на одном курсе. Они держались вместе — видимо, любовь, а может быть, симпатия, соединяла их. Она не была ни красивой, ни стройной. Но у нее были большие серые глаза, полные внимания и заботы, то есть того, в чем больше всего нуждался Модзинский. Он слышал, как Модзинский говорил ей надломленным голосом, тихо, торопливо:

— Ничего, понимаешь? Ничего! Это положение он объяснил мне в полминуты, обычным человеческим способом, не применяя всего этого сложного механизма, на который я потратил столько часов! Я ничего не смогу сделать! Такая чушь!

Рылувна смотрела на него с пониманием, скорее даже с жалостью и гладила его руку.

— Не говори так. Я уверена, ты еще многое сделаешь! Не всем удается сразу! Он тоже, наверно, не сразу добился признания...

Признания! И он медленно вышел из-за полки. Он ни о чем не думал. Постоял минуту в нерешительности, потерянный, никому не нужный. Теперь все зависело от него. Он мог подойти к ним, сказать все, осчастливить Модзинского. Имел ли он на это право? И удивился самому этому вопросу. Право? Ну да, Модзинский сделал то, что ему не удалось. Модзинский способнее его. Разве это означает, что в жизни у него не будет неудач? Пусть попробует схватить удачу за хвост года через два. Какое мне до этого дело? Модзинский ведь не спрашивал его о проблеме Релленберга. Имеет ли он право губить свою жизнь ради счастья Модзинского?

Он достал сигарету, сунул ее в рот. Потом, не раздумывая, подошел к ним. Медленно, низким, сдержанным голосом объяснил он Модзинскому, что тот решил задачу Релленберга. Потом взял его рукопись, сказал, что обработает ее, и вышел, оставив его с Рылувной, счастливого, сияющего...

То, что через две недели после описанных событий в работе Модзинского была найдена ошибка, уже не имеет значения. Важна та тихая спокойная ночь, в которую он входил смело, с высоко поднятой головой, снова садясь за стол, заваленный бумагами.

Ибо каждый так же, как и он, отправляется в собственную ночь, чтобы найти оправдание своему существованию и своим усилиям, чтобы побороть свою собственную душу.

Перевод ИЗАБЕЛЛЫ ХОЛОДОВОЙ

Т. МОТЫЛЕВА

РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

С произведениями Толстого Ромен Роллан впервые соприкоснулся еще в юношеском возрасте, с идеями и деятельностью Ленина — три десятилетия спустя, в годы первой мировой войны.

Темы «Роллан и Толстой», «Роллан и Ленин» уже не раз освещались в работах советских исследователей (в частности, и в работах автора этих строк). Материалы и документы, вошедшие в научный обиход за последние годы, дают повод к тому, чтобы — не повторяя уже сказанного, скорей дополняя то, что уже известно,— связать обе эти темы воедино.

Каждый из зарубежных мастеров культуры воспринимал Ленина по-своему, если шел к Ленину, то по-своему. Это относится и к Ромену Роллану.

Поучительно присмотреться ближе: каким образом чтение Толстого подготовило Роллана к восприятию жизненного дела Ленина — и каким образом Ленин помог Роллану глубже осмыслить Толстого.

1

Незадолго до первой мировой войны критик Альфонс Сеше готовил к печати том избранных страниц Ромена Роллана под названием «Скромная героическая жизнь». Он послал писателю набросок своей вступительной статьи к этому сборнику. В ответном письме от 6.II.1912 г. Роллан предложил свою редакцию того абзаца статьи, где речь шла о его идейном развитии и в частности о его отношении к Толстому. Стоит привести эти строки Роллана (он говорит здесь о себе в третьем лице, иногда переходя на первое).

«...Задолго до того, как он испытал на себе действие русского искусства (нельзя сказать, что одного Толстого. Я не менее жадно поглощал Достоевского, Гончарова и других), он был глубоко затронут Спинозой. Это было для него магическое слово, которое открыло ему ворота его собственной мысли,— подлинное озарение, откровение божественности бытия. Когда он, будучи студентом Нормальной школы, открыл Толстого (Толстого «Войны и мира» и «Казаков»), он нашел в нем ту же веру в жизнь, связанную с великой любовью ко всем живым существам. Он был захвачен этим искусством гораздо больше, чем религиозными и моральными верованиями Толстого, которые в момент, когда он впервые узнал его (1888—1889), только еще начали пробивать себе дорогу. За годы, истекшие с тех пор, его мысль, пройдя через ряд нравственных кризисов и боев с пессимизмом, усвоила более доверчивый и спокойный взгляд на вещи. Однако можно сказать, что он шел к Толстому уже тогда, когда его моральный облик, каким он предстал в «Жан-Кристофе», почти что сложился». Я уточняю — «в «Жан-Кристофе» — и снимаю слова «окончательно кристаллизовался», потому что оставляю за собой право изменяться в будущем. Я не намерен заключить себя навсегда в рамки моей нынешней мысли» (XIII, 62—63)[1].

[1] Тут необходима фактическая поправка: Роллан, по случайной ошибке памяти, датирует здесь свое первое знакомство с Толстым 1888—1889 годами, в то время как оно произошло раньше. Когда Роллан поступил в Высшую Нормальную школу (1886), он уже прочел «Войну и мир», а его обмен письмами с Толстым относится к 1887 г.

Письма Роллана здесь и далее, всюду, где это не оговорено особо, цитируются по французским сборникам «Тетради Ромена Роллана», в скобках указан том (римскими цифрами) и страница.

О том, что искусство Толстого захватило его гораздо сильнее, чем «религиозные и моральные верования», Роллан говорил потом много раз в воспоминаниях и письмах — к этому мы еще вернемся. И все же приведенные строки подтверждают, что Толстой был для Роллана учителем не только в сфере искусства.

В современной литературной жизни зарубежных стран очень широкое хождение имеет термин, который на разных языках звучит по-разному: «engagement», «impegno», «angažovanost». На русский язык его иногда переводят очень неуклюже «ангажированность», а иногда и еще того хуже — «завербованность». Думается, что правильнее говорить — *общественное служение* или *гражданская ответственность* писателя, художника. В России концепция общественного служения литературы прочно утвердилась еще в XIX веке: отчасти именно благодаря этому русская классическая литература приобрела такой большой, всемирный моральный авторитет. Взгляд на искусство, на творческую деятельность как на выполнение высокого долга перед людьми — это было первым и главным, чему научился Роллан у Толстого [1].

Биографический очерк Роллана «Жизнь Толстого» (1911) создавался в период, когда его автор отчасти отрешился от мятежного пыла центральных частей «Жан-Кристофа» («Бунт», «Ярмарка на площади») и пришел, по собственным словам, к «более доверчивому и спокойному взгляду на вещи». В этой работе, в самом тоне ее, есть налет умиротворенности, христианское кредо Толстого изложено почти некритически (как объяснял потом Роллан, он воздержался от критики «из сыновней почтительности к любимому гению» [2], только что умершему). Но на первый план здесь решительно выдвинуто «беспощадное реалистическое видение» Толстого, «ясновидение художника-реалиста», для которого «искусство и жизнь неотделимы». И вместе с тем образ Толстого встает в этом биографическом очерке на фоне непримиримых общественных конфликтов предреволюционной России.

Неувязки, несоответствия, утверждает Роллан, заметны всюду, где «вера Толстого пытается прилепиться к его реализму... Контраст между ними тем разительнее, чем безапелляционней вера Толстого, с годами становящаяся все более бездоказательной, в то время как реализм его становится все смелее и острее»: так, евангельский финал «Воскресения» никак не вытекает из логики сюжета. В чем тут дело — в странностях гения, быть может, в старческом «окостенении» мысли? Роллан не смог — и даже не пытался — найти причину поразивших его контрастов. Но зато ему удалось донести до западных читателей ту атмосферу общественного брожения, тревоги, стихийного народного протеста, ожидания великих перемен, в которой формировалось искусство великого русского реалиста.

Остроту и новизну социального содержания этой книги Роллана почувствовали наиболее прогрессивные французские интеллигенты, в особенности Жан-Ришар Блок: «Ваша книга заставила меня понять, что Толстой первый и во всяком случае самый могучий из апостолов, которые обращались, как *современные* люди, к страждущим *современного* мира» [1].

Блок спрашивал: как примирить идеи Толстого — аскетизм, самоотречение — с законными требованиями жизни? Роллан отвечал:

«Идеал Толстого — это движение и постоянное усилие».

«Вот почему героическое толстовство — толстовство Толстого является принципом действия, открывающим перед человеческой энергией такое поле деятельности, которого ей никогда не исчерпать.

Впрочем, имеются и другие принципы действия; я не отвергаю ни одного из них. Мир — это симфония. Каждый инструмент исполняет свою партию. Нужно постараться прочесть партитуру дирижера. Тогда сможешь еще лучше исполнить свою партию».[2]

«Героическое толстовство» — это звучит парадоксально. И — совсем не по-евангельски! Роллан тут толкует идейное наследие Толстого очень субъективно, но, так или иначе, выдвигает в нем как самое важное — непримиримость к злу, высокие нравственные требования, предъявляемые к человеку.

По мере того, как появляются новые французские публикации неизданных писем Роллана, мы вновь и вновь убеждаемся, как часто он вспоминал о Толстом в разные периоды жизни, в частности и в годы перед первой мировой войной.

С неизменным восхищением высказывался Роллан об эпическом искусстве Толстого, о его мастерстве психолога. «Я рад, что вы любите «Войну и мир»,— писал он Эльзе Вольф 28.IX.1907 г.— Другой такой книги нет на свете. Что я там больше всего люблю? Все. И еще что? Наташу. Я согласен с вами насчет женщин у Толстого. Я считаю, что они даже выше его мужских характеров» (XIV, 142). «Если я люблю Толстого, то не столько за милосердие, сколько за изобилие жизни» (XIV, 185).

---

[1] В статье «Моим советским друзьям» (1936) Роллан вспоминает, что его юность прошла в атмосфере пессимизма, скептицизма, отвлеченного мечтательства. «Но это бегство от жизни меня не удовлетворяло. Я не мог забыть жизнь, прекрасную и жестокую, ее битвы, ее страдания. Снова найти путь к ней мне помог один из ваших великих людей — Лев Толстой. Я никогда не забуду его голоса, полного пафоса, его душераздирающего «Что делать?». Он только что открыл все страдание мира и больше не мог его выносить: он порывал со спокойствием своей семейной жизни и с гордостью, которую ему давало его искусство. Но я — мне было только семнадцать-восемнадцать лет,— я поклялся посвятить все мое искусство, все мои силы служению человечеству».

[2] Ромен Роллан Воспоминания. М., 1966, стр. 37.

[1] «Иностранная литература» № 11, 1966, стр. 221.

[2] Там же, стр. 222.

Т. МОТЫЛЕВА
РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

Иногда в роллановских письмах Толстой присутствует, так сказать, невидимо, но все же очень явственно: речь заходит о жертвах и париях капиталистического мира — и в признаниях Роллана оживают горькие, гневные интонации «Так что же нам делать?» или «Рабства нашего времени». Сила толстовского социального критицизма оставила глубокий след в сознании Роллана.

Толстой неотступно жил в мыслях Роллана, конечно, и в дни первой мировой войны. Пример автора «Не могу молчать» вставал перед Ролланом, когда он поднял свой негодующий голос против империалистической «схватки» (а также и против буржуазных интеллигентов, поддавшихся шовинистическому поветрию, и против лидеров партий II Интернационала, как прямых участников преступления). Примером Толстого он пытался вдохновить и других. Он писал швейцарскому пастору Адольфу Келлеру в октябре 1914 г.: «Как же это не нашлось ни одного немца с высокой совестью, который почувствовал бы душевную боль, выразил бы свой протест — как это сделал Толстой, как это сделали и те французы, которые навлекли на себя ненависть собственного народа, когда заступились за Дрейфуса наперекор государству и армии? К нему бы не прислушались? Не беда! Его бы услышали. Такие голоса слышны во всех концах земли: ибо они подобны голосу вечно живого Христа» (XVII, 124).

Эта же мысль Роллана—о величии одинокой «высокой совести» — развернута в его статье «Толстой — свободный мыслитель» (май 1917). Русский классик предстает здесь как образец нравственной независимости и бесстрашия, неподкупно смелый обличитель, который боролся в одиночку против господствующего зла, вопреки всем и всему. Однако Толстой противопоставлен здесь не только деспотизму власть имущих, но и предрассудкам «толпы»: акцент сделан на индивидуалистическом характере протеста Толстого, на его, можно сказать, «этическом анархизме» [1]. В этой статье — в какой-то мере предвосхищавшей роман «Клерамбо», к тому времени уже задуманный,— сказалась противоречивость позиции самого Ромена Роллана в годы войны.

Роллан не зря, в довоенном письме к Сеше, «оставлял за собой право изменяться». Опыт антимилитаристской деятельности не мог пройти для него бесследно. У него постепенно возникало желание — отмежеваться не только молчаливо или вполголоса, но и вполне отчетливо от толстовских идей непротивления.

Друг и почитатель Роллана, поэт Пьер-Жан Жув подготовил публицистическую работу «Мы, рабы», где критиковал современное государство с позиций, близких к толстовским. Он пропагандировал последовательный пацифизм, индивидуальный отказ от военной службы.

Роллан, прочитав рукопись, которую прислал ему Жув, написал ему (27.XII.1915 г.): «...Кто проповедует толстовские идеи «до конца», должен отдавать себе отчет и предвидеть, что он обращается к меньшинству и толкает его на борьбу против большинства. Пусть так, я не спорю. Но я разрываю завесы мистицизма, которыми старик Толстой, что ни говори, любил себя окутывать, и заявляю: «Смотрите. Вслед за национальными битвами предстоят битвы социальные. Готовы ли вы?» Дать ответ на этот вопрос — дело совести каждого» [1].

К этой же теме Роллан возвращается и в другом письме к Жуву — от 17.VII.1916 г. Он предостерегает против толстовства, возведенного в степень религиозной веры, нежизненной и толкающей на фанатизм.

«...Если я продолжаю относиться настороженно к вере в непротивление, то это не значит, что я не нахожу ее возвышенной: но я ищу в Европе души, которым может подойти это платье без шва. И, сказать откровенно, не нахожу таких... Мы — такие сложные души! У нас столько умственных и моральных запросов! (Слава богу! Слава богу!) Чтобы обладать верой Толстого, недостаточно иметь его большое сердце, почти столь же необходимо быть лишенными того, чего был лишен он... И он сам, Толстой, укладывался в эти рамки не без труда. Верующий человек достоин восхищения. Но, чтобы быть действительно верующим, надо быть им до конца. Толстой этого не достиг, но хотел этого достигнуть. А достиг этого лишь Христос, который всем пожертвовал,— в расцвете сил, в сиянии любви, с полной уверенностью, решимостью и — сознательным самоуничтожением. А кто же из благородных душ нашего времени (и других времен) готов, чтобы следовать за ним, пожертвовать не только жизнью, но и тем, в чем для этих душ заключена ценность жизни: искусством, наукой, борениями духа, трепетом мечты, животворным дыханием сомнения?

Я люблю и почитаю Толстого; но его «дверь, через которую можно спастись из горящего дома»,— слишком «узкая дверь». Я мог бы спастись через нее, только если бы я оставил в огне то, что мне дороже всего. Уж лучше и я сам сгорю (между нами — надеюсь и сам спастись, и все остальное спасти)» (XVII, 144—145).

Это письмо, с присущей стилю Роллана усложненной образностью, передает поиски неуверенной, беспокойной мысли писателя, который чувствовал потребность перед лицом бурной социальной действительности уточнить и высказать открыто свое отношение к христианско-аскетической доктрине толстовства. Потребность эта была для него тем более настоятельной оттого, что он чувствовал ответственность за младших литературных друзей, которые перед войной во всем ему верили и шли за ним.

Этим чувством ответственности продиктованы и слова из письма к Жан-Ришару Блоку, отосланного незадолго до Октябрьской

[1] Этот термин принадлежит В. Ф. Асмусу. См. его статью «Мировоззрение Толстого». «Литературное наследство», М., 1961, т. 69, кн. 1, стр. 72.

[1] Romain Rolland. "Journal des années de guerre". Paris, 1952, p. 615.

революции, 1 сентября 1917 г.: «Я не такой уж толстовец, каким кажусь» (XV, 367).

Суровая практика военных лет побуждала Роллана — при всей его глубокой любви к Толстому — искать «другие принципы действия».

2

В непосредственно послевоенные годы Роллана глубоко занимала задача — объединить в международном масштабе силы творческой интеллигенции для совместного отпора реакции и опасности новых войн. Он писал об этом, в частности, Бертрану Расселу 16.III.1920 г. В трудное военное время «независимые умы» Европы — и Эйнштейн, и Рассел, и он сам, Роллан,— оказались трагически разобщенными. Каждый жил более или менее изолированно, поднимал голос на собственный страх и риск. «Насколько более эффективными могли бы быть наши выступления, если бы у нас был общий центр действия!» По контрасту Роллан вспоминал о русских революционерах-эмигрантах, которые вели борьбу не в одиночку, а организованно, совместно. «Только русским удалось создать в Швейцарии с 1914 до 1917 г. внушительную группировку: и это, наверно, немало способствовало формированию и укреплению новаторской мысли, которая в настоящее время руководит Россией и изумляет мир» (XVII, 163).

Имя Ленина здесь не названо — но оно подразумевается.

Пусть Роллан в статье «Толстой — свободный мыслитель» и восхищался героизмом «высокой совести», никем и ничем не связанной, черпающей силу в одном лишь сознании своей нравственной правоты,— логика истории все же убеждала его в преимуществах коллективных, *организованных* форм борьбы. Уже в этом смысле опыт дореволюционной деятельности русских большевиков представлялся ему в высшей степени поучительным.

На протяжении трех первых лет войны Владимир Ильич Ленин и Ромен Роллан жили на расстоянии нескольких часов езды друг от друга, в одной и той же стране. Они ни разу не встретились, не были знакомы, не переписывались. И все же история их заочного общения представляет выдающийся интерес [1].

Ленин узнал об антивоенной деятельности Роллана раньше, чем тот узнал о борьбе русских эмигрантов-большевиков. Уже осенью 1914 г. в одной из ленинских тетрадей по империализму появляется следующая запись:

«...Октябрь *426*—выдержки из письма *Ромен Роллана* (автор «Жана-Кристофа») в «*Journal de Genève*» (22—23 сентября. Приложение). Националист, но с горькими истинами социалистам...» [2]

Слово «националист» в ленинской публицистике далеко не всегда имело тот резко осуждающий смысл, какой мы придаем ему теперь. И все же определение «националист» применительно к Ромену Роллану может на первый взгляд удивить. Но — только на первый взгляд. В начальный период войны Роллан не мог вполне отрешиться от предрассудков французского национализма. Протестуя против зверства и насилий, против разжигания человеконенавистнических инстинктов и разрушения культурных памятников, он все же склонен был думать, что война Франции против кайзеровского империализма — дело по существу правое (психологически это отчасти можно понять — ведь боевые действия велись тогда на французской территории, куда вторглась немецкая армия). Проницательность ленинской оценки подтверждается не только анализом текста первых антивоенных статей Роллана, но и некоторыми из его неопубликованных писем. Роллан чувствовал потребность оправдываться перед друзьями и родственниками, которые не понимали его позиции,— и он писал, например, своему дяде Максиму Куро 28.XII.1914 г.: «Если я во всех этих статьях противопоставляю старую Германию нынешней, если я обличаю те несправедливости в мыслях и поступках моих соотечественников, которые могут повредить *правому* делу, защищаемому ими, если я среди сражений напоминаю девиз Красного Креста, девиз человечности,— то я, по моему убеждению, делаю дело честного человека и хорошего гражданина».[1]

По мере того как шла война, статьи Роллана становились все более отчетливыми по анализу событий, все более острыми по своему обличительному содержанию. Однако Роллан, как известно, не стоял на позициях революционного антимилитаризма, и глубокие и верные мысли противоречиво смешивались в его статьях с наивно-прекраснодушными декларациями, пацифистскими иллюзиями.

И вместе с тем — можно понять, почему антивоенные выступления Ромена Роллана, со всем, что в них было несовершенного или ошибочного, живо интересовали В. И. Ленина. (В его письмах военных лет имя Роллана названо несколько раз, упоминается газета «Журналь де Женев» со статьями Роллана, а затем его сборник «Над схваткой»: Владимир Ильич, находившийся в немецкой части Швейцарии, просил В. А. Карпинского купить эту книжку в Женеве и прислать ему).

В глазах Ленина Ромен Роллан был не просто одним из западных публицистов пацифистского толка, а крупным писателем, автором всемирно известного романа «Жан-Кристоф». В. И. Ленин не раз — особенно в переписке с Горьким — отмечал, что у художника, в сравнении с политиком, свои

---

[1] См. об этом: В. Е. Балахонов. Ромен Роллан в 1914—1924 годы. Ленинград, 1958. З. М. Гильдина. Ромен Роллан и мировая культура. Рига, 1966.

[2] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1967, стр. 527.

[1] Архив Роллана (курсив мой.— **Т. М.**).

Т. МОТЫЛЕВА

РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

пути, свои возможности (как и свои границы возможностей) познания действительности.

В самом деле. Художник, изучающий жизнь непосредственным наблюдением, меньше способен к обобщающему анализу в прямой понятийной форме, нежели политик, который, помимо прямого контакта с массами, располагает документами эпохи, данными публицистики, статистики, экономической науки, обладает опытом и навыками логического осмысления разнообразных документов и материалов. Однако у художника — *свои* пути познания. Он имеет дело с человеческими характерами и судьбами, он по-своему умеет всматриваться в людей. Художник на свой лад улавливает те чувства, запросы, мнения, которые складываются в народе или в отдельных слоях народа, порой и предвосхищает те настроения масс, которые, так сказать, носятся в воздухе, еще не оформились, не получили открытого выражения в общественной жизни.

Характерная черта политического мышления В. И. Ленина на разных этапах — самое пристальное внимание к социальной психологии, к *настроениям масс*. В чувствах и чаяниях миллионов людей, народных масс— или отдельных социальных групп — Ленин видел важный реальный фактор общественного развития, с которым политики обязаны считаться.

Мы хорошо знаем — и из воспоминаний Крупской, Горького, и из статей и особенно писем самого Ленина,— как он страстно, душевно реагировал на те эстетические впечатления, которые давали ему литература, музыка, театр. И вместе с тем — в ленинских оценках фактов художественной, и особенно литературной, жизни проявляется мудрый политик, для которого искусство было важным *источником познания* социальных типов и характеров, познания психологии, чувств, настроений разных слоев общества.

Примечательны в этом смысле его суждения о современных зарубежных писателях. В романах Барбюса «Огонь» и «Ясность» Ленин увидел, как известно, одно из «особенно наглядных подтверждений повсюду наблюдаемого, массового явления роста революционного сознания в массах» [1]. А по поводу воззвания группы французских деятелей культуры против блокады Советской России—воззвания, под которым стояла подпись Анатоля Франса,— Ленин говорил, что это «победа, которую мы одержали над империалистической Францией внутри нее самой», ибо интеллигенция «отличается свойством быть хорошим барометром, давать показатель того, куда клонит мелкая буржуазия, давать показатель того, куда клонит общественное мнение, насквозь буржуазное» [2].

В этой же связи понятен интерес Ленина, не только до, но и после Октябрьской революции, к произведениям иностранной художественной литературы о войне — в частности, и к таким, в которых господствует направление «пацифистски-критическое» [1].

С первых лет войны Ленин придавал немалое значение той стихийной воле к миру, которая складывалась в массах народов Европы. Он писал, например, в 1915 г.: «Несознательные народные массы (мелкие буржуа, полупролетарии, часть рабочих и т. п.) пожеланием мира в самой неопределенной форме выражают нарастающий протест против войны, нарастающее смутное революционное настроение» [2]. «Растущее в трудящихся массах желание мира выражает их разочарование, крах буржуазной лжи о защите отечества, начало прояснения революционного сознания масс».[3] Он считал, что к этим стихийным требованиям масс «социалисты должны относиться с величайшим вниманием. Все усилия надо направить на то, чтобы *использовать* настроение масс в пользу мира» [4] — в интересах революции.

Антивоенные статьи Ромена Роллана и предвещали, и отражали, и стимулировали протест масс против войны. Естественно, что Ленин внимательно изучал их. Можно предположить, что Роллан внушал ему уважение и тем личным мужеством, которое он проявлял, выступая, на свой лад, *против течения*. По свидетельству французского социалиста Анри Гильбо, Ленин ценил Ромена Роллана «и как человека, и как писателя» [5].

В плане статьи «Уроки войны», написанном Лениным в феврале 1917 г., последний пункт сформулирован так:

«18. Моменты, элементы, признаки поворота к революции.

[M. Capy, Urb. Gohier
R. Rolland] [6]

Читатель вправе заинтересоваться, что за иностранные имена упомянуты здесь вместе с именем Роллана (в примечаниях к 30-му тому Полного собрания сочинений В. И. Ленина они не раскрыты). Urb. Gohier — это, по-видимому, Юрбен Гойе, буржуазно-радикальный французский публицист, который еще в начале века темпераментно выступал против милитаризма. М. Capy — Марсель Капи, журналистка, которая еще в 1915 г. активно поддерживала Роллана на страницах «Батай сендикалист», а потом написала книгу «Голос женщины в схватке»: эта книга была опубликована в 1916 г., при содействии Роллана и с его предисловием. Показательно, что Ленин, отмечая в идеологической жизни Запада «моменты, элементы, признаки поворота к революции»,—сослался не только на Ромена Роллана, но и на одну из его ближайших сподвижниц.

Ромен Роллан еще до войны много размышлял о русском освободительном движении. Он горячо отозвался на революцию 1905 г., которая, по его словам, «оставила

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 106.
[2] Там же, стр. 399—400.

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 53, стр. 306.
[2] Там же, т. 26, стр. 193.
[3] Там же, стр. 284.
[4] Там же, стр. 303.
[5] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1967, стр. 711.
[6] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. т. 30, стр. 398.

далеко позади Парижскую коммуну» (X, 248); тема нарастающего народного брожения присутствует, как мы помним, и в его книге «Жизнь Толстого». Теперь, в военные годы, Роллан часто возвращался в мыслях к России и ее будущности.

В апреле 1917 г. впервые появляется в роллановском дневнике имя Ленина — и повторяется много раз на последующих страницах, вплоть до самого конца войны. В этот период ряд работ Ленина стал доступен Роллану — они публиковались по-французски в журнале «Демэн», в котором сотрудничал и он сам [1].

От Анри Гильбо, редактора «Демэна», Роллан, конечно, слышал, что Ленин читал его антивоенные статьи и ценит их. Более того: в «Прощании с прошлым» Роллан вспоминает, что в марте 1917 г. Ленин через посредство Гильбо передал ему приглашение приехать в Россию.

Известна—и не раз цитировалась—телеграмма, которую Ленин послал из Берна в Женеву на имя Анри Гильбо накануне выезда в Россию, 6 апреля 1917 г. В ней есть фраза: «Привезите Ромен Роллана, если он в принципе согласен» [2].

В советских и зарубежных работах о Роллане высказывалось предположение, что тут шла речь о возможной поездке писателя в Россию вместе с Лениным и большевиками. (Это неверное предположение было высказано и в моей книге «Творчество Ромена Роллана», 1959.) В свете новых публикаций ясно, что речь шла о другом: Владимир Ильич хотел, чтобы несколько иностранных общественных деятелей присутствовали при отъезде русских революционеров и сообща подписали бы протокол о причинах и условиях их поездки через Германию в Россию, чтобы таким образом отвести возможные кривотолки и клевету. В пятом издании Полного собрания сочинений В. И. Ленина впервые напечатано его письмо В. А. Карпинскому и С. Н. Равич, где прямо говорится: «Мы хотим, чтобы перед отъездом был составлен подробный протокол обо всем... Было бы очень желательно, чтобы участие приняли и французы... если Гильбо сочувствует, то не сможет ли он привлечь для подписи и Ромен Роллана» [1].

Этим никак не опровергается свидетельство Роллана, что Ленин считал желательным его приезд в Россию. Прославленному писателю не было надобности ехать вместе с большевиками в пломбированном вагоне через Германию — он мог, при желании, приехать сам и мог рассказать миру правду о русской революции. Но Роллан — по всему своему складу, привычкам, темпераменту — вовсе не был предрасположен к тому, чтобы находиться в гуще общественных схваток. Он даже не согласился подписать протокол, одобряющий отъезд большевиков. Он считал нужным в то время — как он потом вспоминал — сохранять позицию «беспристрастного наблюдателя».

А вместе с тем Роллан с самым живым, напряженным вниманием следил за ходом революционных событий в России и — хотя бы эпизодически — испытывал желание там побывать. 24 мая 1917 года он писал Жан-Ришару Блоку: «Я здоров, работаю; познакомился с несколькими русскими в последнее время; нахожусь в дружеской переписке с Горьким. Хотелось бы мне поехать посмотреть, что там делается. Я — как голубь, запертый в голубятне: крылья болят. То и дело стукаюсь о низкий потолок моего швейцарского чердака» (XV, 362).

По статьям Ленина, по рассказам разных лиц о нем Роллан чувствовал притягательную силу его личности. Он еще 12.IV.1917 г. записал в дневнике: «С Лениным спорить бесполезно. Если он чего-либо хочет, никто его не заставит отступить. По словам Луначарского, это человек выдающейся энергии, пользующийся необычайным влиянием на массы,— он единственный среди социалистических вождей способен действовать на них так благодаря ясности целей, которые он ставит, и заразительной силе своей воли» [2]. 1 мая Роллан выписал большие отрывки из статьи Ленина «Прощальное письмо к швейцарским рабочим», высоко оценив проявляющиеся в этой статье «суровую энергию и грандиозную искренность». А несколько дней спустя отметил: «Призыв Ленина нашел отклик»,— и переписал целиком в своем дневнике манифест французских интернационалистов, начинающийся словами: «Славная русская Революция открывает новую эру в мировой истории» [3].

На многих страницах дневника Роллана отражена и его тревога за судьбы русской революции, и его негодование по адресу зарубежных врагов новой России. Он писал в сентябре 1918 г.:

«Ленин тяжело ранен в результате покушения в Петрограде, а другой большевик, комиссар внутренних дел, Урицкий убит

[1] Вместе с тем есть основание согласиться с Жаном Перюсом, который в своем исследовании «Ромен Роллан и Максим Горький» (книге, содержащей богатый материал, но во многом спорной) говорит о том, что знакомство Роллана с идеями, трудами, деятельностью Ленина в годы первой мировой войны, как и в течение ряда последующих лет, было неполным и недостаточным. Анри Гильбо, человек путаных взглядов, впоследствии вовсе отошедший от коммунистического движения, не мог дать Роллану верного представления о Ленине. Не всегда справедлив в своих оценках Ленина бывал в годы войны и Луначарский. Жан Перюс приводит строки из дневника Роллана, написанные после смерти Луначарского: он «был во время войны первым вестником приближающейся русской Революции. Должен добавить, что без него я, быть может, раньше и понял и полюбил бы ее в лице Ленина: ибо он в ту пору не постарался дать мне почувствовать силу его гения. Он его видел на собственном уровне — не в полную высоту». (См. Jean Pérus. Romain Rolland et Maxime Gorki. Paris, 1968, p. 38).

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 429.

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 428.

[2] Romain Rolland. "Journal des années de guerre», p. 1139.

[3] Там же, стр. 1185.

Т. МОТЫЛЕВА
РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

(2 сентября). Буржуазная и воинственная пресса всей Европы спешит распространить известие о смерти Ленина. И я вижу рядом со мной, в швейцарской гостинице, идиотскую радость на лицах. Молодая учительница француженка (гувернантка в очень богатой парижской семье) кричит по коридорам, что надо отпраздновать эту новость с шампанским. Как ясно видно, что буржуазия всей Европы — всего мира — и прогерманская, и просоюзническая — испытывает самую сильную ненависть (порождаемую страхом) к русской революции! Все они трясутся за свой денежный мешок» [1].

Роллан пытался, насколько мог, противостоять антисоветской кампании реакционной печати. Это было не так легко. В дневнике за октябрь 1918 г. он воспроизвел полный текст своего открытого письма публицистке Элен Клапаред-Спир. Это письмо появилось в швейцарском журнале «Эссор», но — с большими купюрами, причем изъяты были, в частности, следующие строки:

«Большевизм не внес дезорганизации, напротив, он, пусть хаотично, попытался внести порядок: он попытался дать Европе, находящейся в состоянии материальной и моральной разрухи, новые социальные принципы...»

«Я — не со сторонниками насилия, ни в войне, ни в Революции. Но я не могу не признать высоких качеств энергии и ума всюду, где я их нахожу» [2].

Роллан не разделял идей большевизма. Он видел воочию накал классовой борьбы в Европе, возмущался бессовестной жестокостью буржуазии — но не принимал революционных методов борьбы. Он был не единомышленником, но — другом, союзником Советской России; все, что становилось ему известно об успехах дела Ленина, его глубоко радовало.

В апреле 1919 г. у Роллана побывал П. Бирюков, последователь и биограф Толстого, постоянно живший в Швейцарии и только что вернувшийся из поездки в Советскую Россию. Роллан с явным удовольствием записал в дневнике, что Бирюков — «чистый толстовец, противник всякого насилия, тем не менее привез из революционной России оптимистические впечатления». Террор со стороны Советской власти, по сообщению Бирюкова, явился «ответной мерой» на террор со стороны белых, «более жестокий». «В настоящее время насилие применяется лишь к тем, кто насильственно сопротивляется. И это сопротивление гораздо меньше, чем можно было бы предположить. Широкая масса народа вовсе не является большевистской, но она получила от большевиков два блага, которых больше всего желала: мир и раздел земель; и она этим довольна». Даже часть разбитых революцией классов, по мнению Бирюкова, готова признать силу Ленина, его способность «обуздать анархию» — и добровольно подчиниться этой силе.

Роллан особенно пристрастно выспрашивал своего гостя о культурной политике Советской власти. И записал его свидетельства: «Имеется громадный размах народного просвещения и всего, что с ним связано (образование, организация школ, выпуск учебных пособий, библиотеки, лаборатории). Советы дают внушительные суммы на образование и не менее того — на развитие искусства и литературы». «Луначарский щедро субсидирует подготовку полного и популярного Собрания сочинений Толстого под общим руководством Черткова. Что до семьи Толстого, то она мирно живет в Ясной Поляне под защитой крестьян» [1].

Записи «Дневника военных лет» за 1917—1919 гг. отражают разные грани сложного мировоззрения Роллана — ненависть к миру империализма и отрицание революционного насилия, настороженно-отчужденное отношение к диктатуре пролетариата и горячую, искреннюю симпатию к стране Ленина.

Влияние идей Ленина и Октябрьской революции на последующее духовное творческое развитие Роллана, трудный ход его поисков в 20-е и начале 30-х годов — обо всем этом многое уже сказано и в работах советских литературоведов, и в автобиографических очерках самого Роллана — «Прощание с прошлым», «Панорама».

Присмотримся к ходу этих поисков под углом зрения интересующей нас конкретной проблемы.

3

В идейном развитии большого мастера иногда очень неожиданно сочетаются заблуждения и прозрения, провалы и движение вперед. Было бы упрощением считать, что 20-е годы были для Роллана сплошным периодом ошибок, а в 1931 г. он сразу все понял и написал «Прощание с прошлым». Роллан и в этой действительно переломной статье с оттенком несогласия упомянул «железный закон экономического материализма» — ни марксистом, ни коммунистом он не стал и в последующие годы. С другой стороны, на протяжении первого послевоенного десятилетия в нем проходила трудная внутренняя работа, которая в конечном счете сказалась и в его активной антифашистской деятельности, и в революционном финале «Очарованной души», и в исторической мудрости трагедии «Робеспьер».

Казалось бы естественным предположить, что после дискуссии с Барбюсом и раскола группы «Кларте» (1921—1922), когда заметно обострились разногласия Роллана с писателями-коммунистами, в особенности по вопросу о революционном насилии, у него должно было возникнуть — или усилиться — тяготение к философии и морали толстовства.

А было совсем не так. Именно в эти годы, как и в дальнейшем, Роллан в письмах к разным лицам упрямо повторяет: *я не толстовец!*

Внешним поводом к этой серии высказы-

[1] Romain Rolland. "Journal des années de guerre", p. 1585.

[2] Там же, стр. 1620.

* Romain Rolland. "Journal des années de guerre", p. 1781—1784.

ваний явилась книга В. Булгакова «Христианская этика. Систематические очерки мировоззрения Л. Н. Толстого». Роллан обещал переводчику дать предисловие к французскому изданию этой книги. Но, ознакомившись с рукописью, отказался.

О своих впечатлениях от этой рукописи Роллан написал 13.I.1921 г. одному из своих старых литературных друзей, Жану Менилю:

«Откровенно говоря, я был удручен. Прежде всего у меня возникло нестерпимое ощущение, что я возвращаюсь назад, к прошлому, которое для меня умерло и преодолено.

С другой стороны, увидев впервые за десяток лет это прошлое в неуклонном, подчеркивающем все недостатки зеркале ученика-толстовца, я гнетущим образом ощутил морализаторское филистерство, узкое, несправедливое, варварское и невежественное. Страшно говорить так. Но я не могу лгать».

В произведениях и разговорах самого Толстого, пишет далее Роллан, даже самые резкие и отпугивающие суждения носят отпечаток его великой личности.

«Но когда набожные толстовцы подхватывают слова учителя, нет, дудки! Это уж невесело. Будто присутствуешь на уроках катехизиса».

В книге «Христианская этика» Роллана особенно смутил ниспровергательский подход к художественному наследию. В свое время он склонен был думать, что, например, предубежденное отношение Толстого к Шекспиру или Бетховену — это, так сказать, странности гения, мимо которых можно спокойно пройти. «От гениального художника-творца,— писал Роллан в «Жизни Толстого»,— никто не вправе требовать, чтобы он был беспристрастным критиком». Но теперь Роллан задумался над тем, какой вред могут принести подобного рода несправедливые оценки, если их обобщить и возвести в ранг непреложной истины.

«Я представил себе, как может повлиять эта книга на читателей из народа. Думаю, что она может лишь разжечь ненависть необразованных пролетариев к *бескорыстной интеллигентности*. (Странное дело, насколько мысль о *бескорыстной* деятельности, о поисках в области литературы или искусства кажется чуждой и неприемлемой Толстому! Но он сам себя хочет обмануть. Он в сущности убежден в противном.)

Я закончил чтение одной индийской книги. Ах, насколько легче дышится в сфере великой брахманической мысли! И как там находится место для всего, для искусства, для науки, для любви к людям! Так же и в «Войне и мире». Я нахожу, что великая книга Толстого гораздо более религиозна, чем его учебники благочестия» (XVII, 175).

Роллан нередко пользовался в статьях и письмах словом «религиозность», но разумел под этим нечто далекое от церкви и христианского учения—высшее нравственное начало, связующее людей. (Он еще в 1908 г. писал об этом аббату Герлю: «Всякая великая идея, если хотите, *религиозна* на свой лад. И я искренне верю в это, при условии если слову «религиозный» придается чисто человеческий смысл» (XVII, 81). В таком смысле он мог говорить и о себе как религиозной натуре, и о религиозности «Войны и мира».

Размышления Роллана о ненависти, которую будто бы испытывают «необразованные пролетарии» к интеллигентному труду, были непосредственно навеяны дискуссией в группе «Кларте». В числе деятелей этой группы были литераторы сектантского, левацкого склада, которые насаждали примитивно-утилитарные взгляды на искусство и обрушивались на художественную интеллигенцию с грубыми нападками, присваивая себе право говорить от имени рабочего класса [1]. Впоследствии эти лица отошли от коммунистического движения и разоблачили сами себя. Но в начале 20-х годов им в какой-то мере удалось хоть на время — как свидетельствуют многие письма Роллана — породить у него неверные представления о том, как относится революционный пролетариат к культуре и деятелям культуры.

За годы войны у Роллана намного возросло ощущение ценности писательской, творческой работы. В течение всех военных лет он получал множество благодарных, дружеских писем от фронтовиков и членов их семей, от читателей из разных концов Европы — и не только Европы; он имел много поводов убедиться, что его одинокий голос вызвал резонанс во всех воюющих странах, оказал моральную поддержку многим людям, измученным войной и желающим покончить с нею. Из опыта своей антимилитаристской деятельности Роллан вынес убеждение, что писатели, деятели искусства представляют собою внушительную социальную силу, могут оказывать ощутимое влияние — если не на ход исторических событий, то на сознание и чувства людей. В этих условиях он, естественно, очень нетерпимо реагировал на все то, что, как ему казалось, может ущемить достоинство творческого труда.

Роллан, как мы видим, отнюдь не отождествляет гениального художника с его чересчур усердными истолкователями. Но его критика направлена вместе с тем и против действительно слабых сторон мировоззрения Толстого.

В письме к неизвестному корреспонденту (февраль 1924) Роллан ставит точки над «i»:

«.. Я не толстовец, вопреки тому, что обо мне думают, хотя я страстно восхищаюсь Толстым-художником и сердечно благодарен за ту отеческую дружбу, которую он однажды проявил ко мне. Толстовская идеология мне кажется как нельзя более посредственной; два года назад, когда один друг передал мне «Толстовскую этику» Булгакова в переводе Маршана с просьбой написать предисловие, я отказался — из отвращения к этому смертоносно-

[1] См. об этом: Ф. Наркирьер. Французская революционная литература. М., 1965, стр. 241—249.

Т. МОТЫЛЕВА
РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

му, самовлюбленному обскурантизму. Я люблю Толстого лишь потому, что сам он абсолютно непохож на свою доктрину. А толстовцы мне опротивели (за немногими исключениями), потому что они похожи на доктрину, а отнюдь не на Толстого. Но при всем том я не признаю ни за какими властями право исправлять, подправлять, запрещать творчество Толстого» (XVII, 199).

(Последняя фраза, по-видимому, продиктована слухами о «запрете» сочинений Толстого в СССР: такие слухи, исходившие из кругов зарубежных толстовцев, несколько раз доходили до Роллана и глубоко тревожили его. Он был рад, когда Горький сообщил ему, что эти слухи ложны и что готовится издание Полного собрания сочинений Толстого, включающего не только художественные произведения, но и философские статьи и трактаты.)

В начале 20-х годов имя Толстого часто возникает в переписке Роллана с Горьким. Роллан восторженно отзывался об очерке Горького «Лев Толстой», который он прочел в переводе еще в 1922 году. Он с интересом читал биографические материалы о Толстом, которые прислал ему Горький в 1924 году[1].

В автобиографических заметках Роллана имеется следующая знаменательная запись, датированная февралем 1925 года:

«В чем я отличаюсь от ролландистов и почему меня часто больше привлекают антиролландисты?[2]

Различие в формировании.

Меня формировали книги реальных философов: Спиноза (Трактат о политике), Макиавелли, Шекспир, история.

Их формировали Толстой, Евангелие, Роллан.

Толстой не имел на меня такого влияния, как это думают. Художник в нем трогает меня бесконечно больше, чем мыслитель.

Я основал — или воссоздал — нечто вроде евангелизма, не против реальной философии, а на ее основе. Это путь к спасению, вытекающий из нее.

А ролландисты исходят из евангелизма, лишенного основы, очень сентиментального и отнюдь не реалистического.

Поэтому я и был счастлив, когда нашел Ганди, который также отталкивается от насильственного действия, а не от априорного непризнания»[3].

В этих заметках, которые Роллан писал для себя, не предназначал для печати, намечены как бы пунктиром в очень смутной и почти зашифрованной форме очень важные мысли.

После дискуссии 1921—1922 гг. у Роллана осталось чувство неудовлетворенности. Обе спорящие стороны не убедили друг друга. Притом такие «ролландисты», как Стефан Цвейг или Жорж Дюамель, шли гораздо дальше Роллана в осуждении революционных методов борьбы — они склонны были отрицать полезность политического действия в какой бы то ни было форме. Можно понять, что и Барбюс, и такие его единомышленники, как Вайян-Кутюрье, были в чем-то существенном ближе Роллану, чем «ролландисты».

По автобиографическим документам Роллана, по его письмам разных лет можно убедиться, что он еще до первой мировой войны не чуждался бурных конфликтов истории, принимал как неизбежность, что будущее чревато кровавыми столкновениями. Такого рода мысли возникали у него еще в молодости, в годы, когда он, живя в Италии и занимаясь историческими изысканиями, увлеченно впитывал в себя культуру Ренессанса. (Видимо, именно воспоминания о «римской весне» его жизни отозвались в той строчке, где Шекспир парадоксальным образом назван рядом с Макиавелли.)

Опыт жизни, уроки истории все время напоминали Роллану: надо знать реальность, изучать ее, считаться с нею — исходить из реальности, а не из моралистических схем!

Размышления Роллана о Толстом, напряженные попытки разграничить, где сила Толстого, а где слабость, получили выражение и в его письме к индийскому литератору Калидасу Нагу от 2.IX. 1925 г.

По просьбе Калидаса Нага Роллан отправил ему письма, которыми обменялся в 1887 г. с Толстым, и свое «Предисловие к письму Толстого», опубликованное впервые в 1902 г. Посылку этих материалов он сопроводил такими признаниями:

«Важно заметить, что мое письмо 1887 г., как и мое Предисловие 1902 г., не представляют всей моей нынешней мысли, и то и другое отражает лишь этапы моей духовной эволюции. В другом месте, во «Внутреннем путешествии», я изложу мое нынешнее понимание Искусства и Божественного. Само собой разумеется, что сегодня оно — более отчетливо и уравновешенно, чем это было 20 или 30 лет назад. Толстой мне кажется сегодня Варваром с великим сердцем, чей гений намного превосходил его ум. Смотрите, как этот аристократ, который отнюдь не любил социалистов и политических революционеров, прокладывал дорогу интеллектуальному большевизму, нивелирующему выдающиеся явления в области духа: это была реакция, понятная, но выходившая за разумные границы, против эгоистического, неизменно наслаждающегося дилетантизма искусства и цивилизации Европы. В этом я всегда останусь на стороне Толстого: я разделяю его презрение к тем, кто проституирует Искусство. Но я тем громче прославляю религиозную миссию подлинного большого Искусства: оно — окно души, открытое перед божественной необъятностью Бытия»[1].

---

[1] См. об этом: Л. Н. Иокар. А. М. Горький и С. А. Толстая. Горьковские чтения. М., 1968, стр. 184—185.

[2] Термины «ролландизм», «ролландисты» были введены в оборот Барбюсом в дискуссии 1921—1922 гг. между ним и Ролланом. Антиролландисты в данном контексте значит — коммунисты, сторонники Барбюса.

[3] Romain Rolland. Le voyage intérieur. Paris. 1959. pp. 328—329.

[1] Архив Роллана.

Несправедливые слова Роллана об «интеллектуальном большевизме» — еще один отзвук его былых споров с сектантами и догматиками из группы «Кларте», претендовавшими на революционную непогрешимость.

Но любопытно, с другой стороны, что толстовскую критику «господского искусства» Роллан принимал столь же безоговорочно, солидаризировался с ней столь же горячо, как и четверть века назад.

Он остро чувствовал, насколько толстовская критика привилегированной артистической касты сохраняет свою актуальность для современного Запада. Об этой касте он мог говорить как угодно резко, готов был даже, при случае, пригрозить ей «топором Революций».

Но когда он сталкивался с правоверными толстовцами — тут ему хотелось спорить и спорить, защищая права творческого Духа с большой буквы.

Столетие со дня рождения Толстого дало Роллану новые стимулы к тому, чтобы задуматься над наследием великого русского писателя, над тем, сколь многим был обязан ему он сам.

10 августа 1928 г. Роллан писал румынскому прозаику Панаиту Истрати, находившемуся в это время в СССР:

«...Предполагаю, что вы в дни столетия Толстого будете либо в Москве, либо в Ясной. Вспомните обо мне! Если меня там не будет, то это значит, что я по состоянию здоровья не могу там быть. Но это мне тяжко. Он мой второй отец — нет, первый. Пусть я и не разделяю его монашеского фанатизма, направленного против искусства, науки и неограниченной свободы человеческого духа, я его почитаю и люблю за его знание человеческой натуры, порожденное глубокой, тотальной, прямо-таки звериной симпатией,— и за его бесстрашную правдивость, беспощадную ко всякого рода лжи. Не знаю никого, кто был бы равен ему в этом» [1].

Мы чувствуем даже и в этом кратком и проникнутом любовью отзыве Роллана о Толстом отчетливую ноту критицизма, относящегося к толстовской моральной доктрине.

А вместе с тем — именно к юбилею 1928 г. Роллан написал статью «Ответ Азии Толстому», где речь идет о связях Толстого с мыслителями и общественными деятелями стран Востока, особенно с Ганди,— и где критицизм начисто отсутствует.

Роллан здесь утверждает: «...Воздействие Толстого на Азию окажется, быть может, более значительным для ее истории, чем воздействие его на Европу. Он был первой широкой стезей духа, которая связала всех членов старого материка от Запада до Востока. Теперь ее бороздят в противоположных направлениях два потока паломников» [2].

[1] Цитируется по подлиннику, хранящемуся в библиотеке Академии наук СРР, Бухарест.

[2] Ромен Роллан. Собрание сочинений, Л-д, «Время», 1933, т. XIV, стр. 328—329.

Всегда ли, действительно ли влияние Толстого на народы Азии было только благотворным? Этот вопрос вовсе не ставится Ролланом. Опираясь на факты и документы, он в поэтически приподнятом тоне говорит об интенсивности духовных связей между Толстым и общественными и культурными деятелями Индии, Китая, Японии. И тут Толстой встает именно как проповедник, чье слово помогло подъему нравственного самосознания народов Азии.

Все это, казалось бы, трудно совместить с неоднократными высказываниями Роллана об «интеллектуальном обскурантизме» яснополянского мыслителя. Но все это понятно, если учесть своеобразие и сложность идейной позиции Роллана в 20-е годы.

В тяготении Роллана к гандизму и — шире — к культуре и традициям народов Азии, конечно, сказались слабые стороны его идейной позиции в те годы — недоверие к революционным методам борьбы, утверждение Любви и Милосердия в самом отвлеченном понимании этих слов; но сказались вместе с тем и другие, глубоко прогрессивные черты мировоззрения Роллана. В противовес идеологам империализма, утверждавшим извечную разобщенность Востока и Запада, Роллан отстаивал единство мировой культуры.

Кто знает, быть может, в его памяти еще с юных лет запали сердитые строки из эпилога к «Войне и миру» по адресу ученых, для которых вся история человечества сводится к судьбам «маленького уголка мира, именуемого Европою»? [1] Так или иначе, он еще задолго до первой мировой войны задумывался над той великой будущностью, которую сулит неевропейским народам век Двадцатый — век великих исторических перемен.

Стоит привести строки из письма к Софии Бертолини от 16.V.1904 г.: «Я понимаю войны за независимость и войны классовые: люди хотят жить. Но империалистические войны отвратительны — они ведутся, чтобы удовлетворить преступные аппетиты чудовищных личностей, которые хотят не просто жить, а убивать других. Ненавижу колониальные войны. А когда мне говорят, что дело идет о будущем европейских народов, об их жизненных потребностях, я в ответ ссылаюсь на то, что происходит сегодня, что готовится на завтра: пробуждение азиатских цивилизаций, которые мы угнетали, эксплуатировали, унижали, которым мы внушили ненависть и презрение к нашей европейской цивилизации — и дали средства для борьбы с нею. Если Европа будет захлестнута Азией, значит, этого требует справедливость» (X, 175).

Мы чувствуем в последней фразе запальчивость, дань преходящему настроению, но

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 297.

Т. МОТЫЛЕВА

РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

мысли, близкие к этим, в письмах Роллана встречаются не раз.

Ромену Роллану не были известны работы В. И. Ленина, написанные в годы перед первой мировой войной,— «Горючий материал в мировой политике», «Пробуждение Азии», «Отсталая Европа и передовая Азия». Однако рост самосознания азиатских народов, выход их на арену активной исторической деятельности — это был факт очевидный и неопровержимый. Роллан первым среди западноевропейских деятелей культуры обратил должное внимание на этот факт, увидел в нем знамение времени. Его занимало и радовало то именно, о чем Ленин писал в 1913 г.: «Сотни миллионов забитого, одичавшего в средневековом застое, населения проснулись к новой жизни и к борьбе за азбучные права человека, за демократию» [1].

После первой мировой войны Роллан все чаще задумывался над проблемами «пробуждения Азии». Он не упускал случая проявить активное доброжелательство к пробуждающимся народам, выступить в их поддержку. Тому есть много свидетельств. Приведу слова, услышанные в личной беседе от одного из старейших передовых французских писателей, Пьера Абраама, главного редактора журнала «Эроп»: «Когда наш журнал только еще создавался, Ромен Роллан настаивал на том, чтобы мы уделяли много внимания жизни и культурам народов Азии. Он дал нам для опубликования в первых номерах свою биографию Ганди. И когда мы теперь выпускаем специальные номера, посвященные борьбе народа Вьетнама,— мы тоже по сути дела поступаем, в сегодняшних условиях, по заветам Роллана...»

Книга Роллана о Ганди вышла отдельным изданием в 1924 году — в том же году появилась и его известная статья «На смерть Ленина».

На протяжении ряда лет Роллана увлекала мысль о том, что формы борьбы, которые были впервые испробованы Ганди и его последователями, могут пригодиться трудящимся других стран, включая и народы Запада. К сожалению, в некоторых русских переводах Роллана допускается ошибка, широко применяется слово «непротивление» там, где в подлиннике стоит совсем другой термин — «non-violence» — *ненасилие*, что значит — сопротивление без кровопролития, гражданское неповиновение. (Как известно, и этот термин, и сама концепция «ненасильственного сопротивления» получили широкое хождение в последние годы в практике борьбы негров США за свои гражданские права.)

Критика гандизма, которая чуть-чуть намечена уже на некоторых страницах биографии Махатмы Ганди, с годами принимала у Роллана все более осознанный и отчетливый характер. Поворотным в этом смысле документом явилось его открытое письмо к Эдмону Прива от 5 мая 1931 г. Конечно, не случайно, что, споря с приверженцами гандизма, Роллан вспомнил о Ленине.

Если учение Ганди, пишет здесь Роллан, и доказало в какой-то мере свою эффективность в условиях Индии — оно не является «абсолютом», универсальной панацеей. В условиях современного капиталистического мира необходимы другие способы борьбы. И далее, полемизируя с теми западными интеллигентами, для которых идея «ненасилия» служит оправданием их гражданской пассивности, Роллан утверждает:

«Что касается меня лично, то мои руки никогда не будут причастны насилию; это не мешает мне видеть, что позиция такого человека, как Ленин, рисковавшего своей жизнью, подвергавшегося оскорблениям и проклятиям во имя того, чтобы вырвать из ада миллионы угнетенных, является по сравнению с позицией фарисеев-белоручек не только более мужественной, но и более одухотворенной настоящей любовью к человеку, более отвечающей внутреннему закону самоотверженного служения человечеству!»

Роллан и на этом новом этапе своей идейной эволюции — когда у него складывалось более критическое отношение к гандизму — сохранял убеждение, что сторонники Ганди и последователи Ленина должны находить общий язык, объединяться для совместных действий против империализма и фашизма. (Такой принцип единства действий и был положен в основу Амстердамского антивоенного конгресса, который, по призыву Роллана и Барбюса, собрался в 1932 году.)

Это убеждение Роллана отразилось в письме к Армину Т. Вегнеру от 15.I.1930 г., где в неожиданном контексте встают рядом имена Толстого и Ленина.

Роллан развивает здесь излюбленный им тезис о многосложности, по сути дела множественности, человеческой личности. В человеке заложено много разных тенденций и возможностей, один и тот же человек в разные моменты не похож на самого себя — все это Роллан утверждал не раз, он исходил из этого и в работе над образами Жан-Кристофа, Кола, Аннеты. Здесь Роллан говорит о «личном» и «космическом» аспекте человеческого *Я*. Через космическое *Я* личность вливается в океан вселенской, коллективной жизни.

«Я, Ромен Роллан, не хочу отождествлять себя ни с Толстым, ни с Лениным. Зачем мне принимать оболочку другой личности? Я должен быть самим собой...

Но мое другое, *космическое Я* не только не отвергает ни Толстого, ни Ленина, но приобщается к ним обоим и к миллионам других, и я, Ромен Роллан, тоже нахожу себе место в этой армии. Мое космическое *Я* — не просто один из солдат армии. Оно — целая армия в походе. Оно — Океан, имеющий свои законы, волны, приливы и отливы»...

«С этой точки зрения,— говорит далее Роллан,—я сужу не только о себе, но и о дру-

---

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 146.

гих — и в особенности о Русской революции, которая так волнует вас. Я знаю и ясно вижу, без сомнения, что в гигантском потоке нашей эпохи она — мощная первая линия волн, находящаяся в движении, в наступлении. Она беспощадна и разрушает на своем пути существа, которые мне дороги, и ценности, которые я почитаю. Но она и есть само движение Космоса, вечного *Я* — которое разобьет ее, пройдя через нее, чтобы пойти к следующему этапу. Привет Хозяину! И я не как раб посылаю этот привет. Хозяин — это и я сам,— если мне это угодно, если я способен осознать мое вечное бытие.

С другой стороны, мое индивидуальное *Я* не должно отказываться от присущих ему Законов. Если закон неудержимого хода революции — это насилие ради того, чтобы добиться относительного прогресса, которого требует социальная революция на ее нынешнем этапе,—по какой нелепой причине я стал бы отказываться от моего собственного закона, который состоит в том, чтобы создавать вокруг себя гармонию, и стараться распространить ее на тех, кто меня окружает?..»

Роллан много раз ссылался на изречение Гераклита «Из диссонансов — прекраснейшая гармония»; на него он ссылается и здесь.

«Человечество — не класс начальной школы, где читают по складам: Б, А, БА. Оно — великолепная симфония, где каждый, как в оркестре, занимает свое место у пюпитра. Пусть он старается прислушаться ко всей симфонии, если может! Но пусть он прежде всего хорошо исполняет свою партию! Самое великое искусство симфониста — в том, чтобы не подавлять ни одного голоса, не стараться гармонизировать их все, в мощном потоке переплетающихся аккордов. Богатство гармонии вселенской жизни соткано из прекрасного сочетания взаимосвязанных диссонансов!» (XVII, 489—492).

Это письмо, с его характерной, роллановской яркой метафоричностью, даже самой своей фразеологией напоминает о том, как много отвлеченного, идеалистического осталось в мировоззрении Роллана в тот период, когда он был на подъеме большой общественной деятельности, как антифашист и друг СССР. Но Роллан по-своему старался осознать драматический, диалектический ход истории. Он был безусловно искренен, когда признавал историческую необходимость «неумолимого хода революции», а за собой оставлял задачу объединять, «гармонизировать» — включать разнообразные человеческие энергии в общее дело мира и прогресса.

Если приверженцы Ленина и Ганди, по мысли Роллана, могут быть союзниками в борьбе с империалистической реакцией и угрозой войны, то тем более очевидным для него было, что наследие Толстого и Ленина — при всем несходстве в строе мыслей того и другого — может и должно сочетаться в интеллектуальном мире современного человека.

«Ленин весь — во все мгновения своей жизни — в бою. То, о чем он думает, он увидел с наблюдательной вышки полководца, в бою, во имя боя. Он воплощает в себе, как никто другой, исторический час деяния людей — пролетарскую Революцию. Ничто его от нее не отвлекает. Ни личные заботы. Ни отдых ума. Ни дилетантизм мысли. Он не поддается ни колебаниям, ни сомнениям. В этом его сила и торжество его дела».

Так — динамичными, короткими фразами — открывается статья Ромена Роллана «Ленин. Искусство и действие».

Она была написана к 10-летию со дня смерти В. И. Ленина и впервые появилась в журнале «Эроп» в феврале 1934 г. В это время Роллан готовил два сборника политических статей — «Пятнадцать лет борьбы» и «Мир через революцию», обе они вышли в 1935 г. Но статью о Ленине он оставил для книги «Спутники», появившейся годом позже и посвященной великим писателям разных эпох[1]. Ленин входит здесь в ряд мастеров культуры, спутников долгой творческой жизни Роллана,— наряду с Гёте, Гюго, Шекспиром, Толстым.

Роллан глубоко уважал Ленина с тех военных дней, когда впервые услышал о нем. Но долгое время Ленин жил в его сознании только как политический деятель, вождь революции. Его деяния и идеи никак не соотносились в сознании Роллана с музыкой или поэзией.

Когда теперь Роллан пишет в статье о Ленине: «Он любит искусство, он вовсе к нему не безразличен, как утверждали некоторые»,— писатель полемизирует не только с неведомыми «некоторыми», но и с самим собой, со своим вчерашним «я».

Долгое время он представлял себе марксистское учение как «железный закон экономического империализма», а пролетарских революционеров — как неумолимо суровых рыцарей долга, подавляющих в себе и человеческое тепло, и чувство прекрасного. Жизнь постепенно убеждала его, насколько ошибочно такое представление.

Роллан, с давних времен тяготевший к «реальным философам», особо отмечает у Ленина «чувство реального, могучее, непрерывное, неослабевающее». Ленин лишен иллюзий — и презирает тех, кто «бежит в иллюзию». Но иллюзия и мечта — не одно и то же.

Ленин умел мечтать, он говорил «надо мечтать!» — это Роллану особенно дорого. Он приводит знаменитый отрывок из «Что делать?» и комментирует его: «Так мечтал

[1] Romain Rolland. Compagnons de route. Paris, 1961, pp. 225—237. (Привожу выдержки из статьи «Ленин. Искусство и действие» в собственном переводе, так как перевод, напечатанный в 14-м томе Собрания сочинений Р. Роллана, не вполне меня удовлетворяет.)

Т. МОТЫЛЕВА
РОЛЛАН, ТОЛСТОЙ, ЛЕНИН

Ленин тридцать лет назад, в самые мрачные времена, когда рабочее движение еще только зарождалось. И мечта его была действием» [1].

Цельность личности Ленина — это ясно теперь Роллану — не в аскетическом самоограничении, не в отказе от красоты, полноты человеческих эмоций, высоких духовных порывов, а в том, что «все энергии духа: литературу, искусство, науку—он мобилизует для действия — вплоть до подспудных токов, до подсознательных глубин существа»...

Роллан несомненно читал очерк Горького о Ленине сразу же после появления его на французском языке, в 1924 году. Теперь он вернулся к этому очерку, сослался в своей статье на свидетельства Горького. Роллану было радостно убедиться, что Ленин, подобно ему самому, любил Бетховена, отзывался душой на его музыку. И еще более радостно, что Ленин любил и глубоко знал Толстого.

Со статьями Ленина о Толстом Роллан познакомился сравнительно поздно — незадолго до того, как он начал работать над своим этюдом о Ленине. И это не должно нас удивлять. Статьи эти (вместе с другими статьями и высказываниями Ленина о литературе и искусстве) появились на французском языке полностью только в 1937 году — в серии «Великие тексты марксизма», в переводах и с комментариями Жана Фревиля. До этого они печатались лишь в отрывках.

Серьезный интерес к статьям Ленина о Толстом впервые возник у Роллана — судя по его переписке с Горьким — в начале 30-х годов: можно предположить, что он слышал о них от Марии Павловны Кудашевой, которая начиная с 1931 года постоянно жила в доме Роллана в Вильневе, помогала ему в литературных трудах, а впоследствии стала его женой. Благодаря Марии Павловне, которая пересказывала или переводила с листа советские книги, газеты, журналы, Роллан получил доступ ко многим материалам и источникам, которых ранее не знал.

Говоря о Ленине, Роллан пространно цитирует его статью «Лев Толстой, как зеркало русской революции», ссылается на статью «Л. Н. Толстой и его эпоха». Можно с уверенностью сказать, что многие французские читатели впервые узнали об этих работах Ленина, впервые задумались над ними именно благодаря Роллану.

В разное время Роллан читал немало трудов о Толстом. Он сам обстоятельно, исследовательски занимался Толстым, общался и переписывался с видными знатоками его творчества.

[1] Ленинский мотив «надо мечтать!» стоял перед умственным взором Роллана, когда он готовил к печати свой сборник «Пятнадцать лет борьбы». В документах ролланов-ского Архива запечатлены различные варианты названий, которые писатель хотел дать своей книге: «Мечтай и действуй», «Мечта и действие», «Искусство в борьбе», «Мастера мечты и борьбы», «Мечта и борьба». (См. Jean Pérus. Romain Rolland et Maxime Gorki Paris, 1968, p. 313).

В статьях Ленина он нашел то, чего не читал никогда и нигде. Эти статьи дали Роллану подтверждение давних его смутных догадок о том, что гнев Толстого против власть имущих отразил стихийное революционное брожение русского крестьянства. И главное — эти статьи подсказывали Роллану решение загадки, перед которой много раз становились в тупик профессионалы-литературоведы. Он нашел в них *объяснение* кричащих противоречий Толстого, казавшихся многим западным читателям, в том числе и ему самому, странными и непостижимыми.

В статье «Л. Н. Толстой и его эпоха» Ленин говорит об исторических обстоятельствах, которые породили «учение Толстого — не как индивидуальное нечто, не как каприз или оригинальничанье, а как идеологию условий жизни, в которых действительно находились миллионы и миллионы в течение известного времени» [1].

Не каприз, не оригинальничанье... Даже и такой серьезный истолкователь Толстого, каким несомненно был Роллан, все же не мог подняться над привычным взглядом на моральное учение Толстого как на «индивидуальное нечто». Ленин подсказал ему объяснение несравненно более глубокое и убедительное.

Внимание Роллана привлекла и ленинская критика воззрений Толстого по конкретному вопросу, который был близок кругу его собственных размышлений. Он с живой заинтересованностью процитировал слова Ленина о конце «восточной неподвижности» — о пробуждении активности, национального самосознания народов Азии. (Отсюда логически следовал вывод, что «ответ Азии Толстому» не столь однозначен, как это казалось ранее Роллану, и что современное освободительное движение народов Востока иной раз идет путями, очень далекими от толстовских заветов.)

С критикой религиозно-моральной доктрины Толстого Роллан, конечно, встречался и ранее, в устных и печатных выступлениях левых западных публицистов. Но у Ленина эта критика сочеталась с громадной любовью к наследию великого художника, с прозорливой оценкой его исторических заслуг. Само определение Толстого как «зеркала русской революции» было в высокой степени почетным уже потому, что исходило от вождя революции: оно было само по себе актом признания эпохальной, непреходящей значимости Толстого. В этом смысле ленинский анализ наследия Толстого ни в коей мере не оскорблял чувств Роллана, напротив — он оказался близок строю его мыслей и чувств. В короткой заметке, написанной к 25-летию со дня смерти Толстого, Роллан набросал сжатую характеристику гениального писателя — в духе ленинской концепции.

Цикл работ Ленина о Толстом (как и его «статьи 1905 г.», на которые ссылается Роллан, имея, очевидно, в виду статью «Партийная организация и партийная литерату-

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 103.

ра») дал Роллану основу для размышлений и выводов обобщающего характера — о месте искусства и художника в социальной жизни. И тут тоже Роллан нашел у Ленина подтверждение — вместе с тем и уточнение, убедительное обоснование того, что возникало раньше у него самого в форме гипотез и догадок.

Ленин укрепил в Роллане убеждение, что связь художника и общества — это связь особо тонкая, сложная, не обязательно лежащая на поверхности. Художник не может, даже если хочет, отвлечься от классовой борьбы, происходящей вокруг него, он неминуемо дышит «воздухом своего времени». Но он реагирует на общественную жизнь *по-своему,* у него — свои способы восприятия действительности. Великие писатели, по словам Роллана,— это «всегда ухо Дионисия, в котором отзываются все гулы их поколения, ультрачувствительный аппарат, записывающий самые затаенные движения, которые колеблют окружающий мир».

Большому мастеру искусства, утверждает Роллан, опираясь на Ленина, как правило, присущ дар *предвосхищения.* Он способен угадывать и отражать то, что назревает, что готовится в обществе. Так, творчество Толстого — а на полтора столетия ранее творчество Руссо, Вольтера, Дидро — предвещало революционный переворот, пусть даже сами эти мастера искусства «не вполне понимали то, что назревало и что они сами возвещали...»

В заметке, посвященной 25-летию со дня смерти Толстого, Роллан выразил то понимание русского классика, которое было ему подсказано Лениным:

«Он мне представляется, подобно Жан-Жаку Руссо, сидящим на развалинах старого мира, разрушению которого он содействовал, у порога нового мира, наступление которого он, сам того не желая, подготовил и которому предстоит идти дальше, оставив его позади».

К идейному наследию Ленина Роллан обратился и в своем Введении к сборнику «Спутники».

В этой статье-исповеди Роллан говорит о решающем противоречии своей жизни — конфликте «между мечтой и действием, между духом и бытием». В практике писательской работы Роллана это значило — конфликт между сложными духовными запросами творческой личности и реальными задачами общественной, классовой борьбы. «Мышление было бессильно присоединиться к действию, но оно знало, что действие справедливо».

Ленин облегчил Роллану решение этой, казалось, неразрешимой антиномии. В вожде русской революции Роллан увидел новый тип исторического деятеля, который, неизменно и трезво считаясь с общественной реальностью, опирается в своей борьбе на богатства духовной культуры народов.

В финале статьи Роллан дает сжатый очерк умственных исканий человечества за полтора столетия. Эти искания идут от Гёте и Гегеля — к Марксу и Ленину. Гёте, человек мечты, говорил: «надо действовать». Ленин, человек действия, говорил: «надо мечтать!»

Соотнесение имен Гёте и Ленина приобретает здесь у Роллана ответственный смысл. Роллан по сути дела перефразирует мысль Ленина, высказанную в речи на III съезде комсомола: пролетарская культура — закономерное развитие тех культурных богатств, которые накопило человечество в течение своей многовековой истории.

Эту речь Ленина Роллан *знал,* размышлял над ней, ссылался на нее. Об этом свидетельствует его письмо к пастору Фабру от 23.XI.1933 г.:

«Роль тех, кто защищает будущее, находясь в рядах прошлого,— самая неблагодарная и жертвенная роль; но она необходима. Она обеспечивает преемственность всего того, что наиболее ценно и что следует сохранить в героическом и трудном развитии человечества.

Перед началом 1921 года, на съезде советской молодежи, в момент, когда все молодые люди дышали лишь запахом пороха, борьбы и разрушения, Ленин им сказал: «Мы можем строить коммунизм только из той суммы знаний, организаций и учреждений, при том запасе человеческих сил и средств, которые остались нам от старого общества... Вы сделали бы огромную ошибку, если бы попробовали сделать тот вывод, что можно стать коммунистом, не усвоив того, что накоплено человеческим знанием» [1].

В этом «запасе сил» энергии духа образуют священный батальон. Наша задача — пересоздать его. Идеализм, индивидуализм, религиозные силы (в широком, свободном и бескорыстном смысле) — все это должно пойти в перековку и в очищенном и закаленном виде быть поставлено на службу новой жизни, получить в ней новое оправдание.

Ленин говорил еще:

«У предыдущего поколения задача сводилась к свержению буржуазии... Перед новым поколением стоит задача более сложная... Вы должны построить коммунистическое общество» [2].

Пусть каждый останется самим собой! Пусть он не отрекается от себя! Но пусть он сумеет стать кирпичом, который ляжет в фундамент будущего!» (XVII, 329—330).

Ромен Роллан и на завершающих этапах своего развития остался, конечно, самим собой. Но на собственном многолетнем опыте он глубоко постиг верность мысли Ленина:

«И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» [3].

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 301, 303.

[2] Там же, стр. 307, 308. (Роллан ставит рядом, без отточий, фразы, которые у Ленина стоят на разных страницах.)

[3] Там же, т. 17, стр. 206.

С. ИЛЬИНСКАЯ

ПОЭЗИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ

Тасос Ливадитис и послевоенная трагедия Греции

«Родина, ты рождена погибшими»
Т. Ливадитис. «Родина».

В преддверии апрельского переворота 1967 года в Греции вышло несколько документальных книг о зловещих концлагерях, через которые в конце сороковых — начале пятидесятых годов прошли почти все участники греческого движения Сопротивления. Эти книги побуждали общественное мнение задуматься над тем, что привело и может привести вновь к трагедии Макронисоса, Юры, Ай-Стратиса и других греческих островов смерти. «Забвение — тоже преступление, — писал автор книги-альбома о концлагере на острове Макронисос Георгос Фарсакидис. — Фашизм наносит удар тогда, когда о нем забывают. Поэтому мы не должны забывать».

В 1965 году, когда книга Фарсакидиса вышла в свет, успехи демократического движения Греции были настолько внушительны, что угроза возрождения «духа Макронисоса» и в самом деле могла показаться мало реальной. Страшные, поистине чудовищные воспоминания об островах-застенках заслонялись новыми событиями и фактами, свидетельствовавшими о неуклонном росте влияния прогрессивных сил. В атмосфере оптимизма и энергичной борьбы за последовательную демократизацию страны годы «каторги» казались далеким кошмаром, ушедшим в прошлое подобно эпохе католической инквизиции.

Апрельский переворот 1967 года как бы воскресил период «каторги». Одной из первых мер режима «черных полковников» явилось возрождение концлагерей.

Документы «каторги» конца сороковых — начала пятидесятых годов, а также поэзия «каторги», создававшаяся в тюрьмах и концлагерях, еще недавно звучавшие как напоминание о трагическом прошлом, приобрели теперь необычайную актуальность. Их мужественный дух непокорности фашистскому насилию отражает настроение сегодняшней Греции, не приемлющей диктатуру, не сломленной террором. Стихи поэтов, прошедших почти двадцать лет назад через ад Макронисоса, воспринимаются сегодня как свидетельства испытаний, которым вновь подвергаются греческие борцы за свободу и демократию. А уроки Макронисоса, уроки поэзии «каторги» укрепляют веру в то, что дух греческого Сопротивления выстоит и на этот раз, выстоит и даст новые побеги.

■

«Поэзия, отождествленная с надеждой», — так отозвался Поль Элюар о переведенных им на французский язык стихах Костаса Янопулоса, двадцатипятилетнего поэта, студента, бывшего капитана партизанской армии ЭЛАС, казненного 6 мая 1948 года. Шла гражданская война. Она была развязана греческой реакцией, чтобы окончательно подавить демократическое движение, уничтожить идеи и мечты, взращенные Сопротивлением. Военные трибуналы выносили приговоры вчерашним участникам антифашистской борьбы. Их осуждали на казнь, на пожизненное заключение, на ссылку в концлагеря, сооруженные на пустынных островах Эгейского моря. Эти концлагеря были призваны «перевоспитать» демократически настроенных греков и в первую очередь поко-

ление, сформировавшееся в годы Сопротивления.

Однако именно там, где надежду стремились истребить, возникла поэзия, «отождествленная с надеждой». Ее создавали такие поэты старшего поколения, как Яннис Рицос, и такие молодые поэты поколения Сопротивления, как Тасос Ливадитис*. Творчество последнего безусловно представляет собой одно из наиболее значительных явлений в поэтическом потоке молодых. Острее многих других пережил Ливадитис смертельные испытания, которым подверглись в те годы моральные и социальные принципы, зародившиеся и укрепившиеся в сознании греческого народа в период Сопротивления. Апогей этих испытаний — концлагерь — запечатлен в творчестве Ливадитиса, возможно, самыми потрясающими свидетельскими «показаниями», но очень важно также и то, что в страшной буре чувств, вызванных поистине кошмарной действительностью, поэт не утрачивал ясности ищущей мысли, способности увидеть события и факты во всех измерениях, в связи с их предысторией и перспективой. Без произведений Ливадитиса мы не могли бы составить сколько-нибудь полного представления о греческой поэзии этого периода.

Сам поэт, несомненно, понимал, какой отпечаток наложила тема «каторги» на все его творчество. В 1965 году, готовя к печати большой том «Поэзия», почти полное собрание своих поэтических произведений, Ливадитис не включил в него ранние стихи; он открыл издание поэмами и стихами «каторги», словно подчеркивая, что пришел в греческую поэзию именно с этой темой. Как отличался его дебют от дебютов предшествующих поколений, дебютов довоенного времени! Юношеская пылкость, романтическая приподнятость, россыпи смелых метафор, музыкальность, нередко близость к фольклорной традиции — все то, что сопутствовало вступлению на поэтическое поприще его предшественников, полностью отсутствует у Ливадитиса. «Я хочу говорить просто»,— сказал Ливадитис в стихотворении «Простой разговор», написанном в 1950 году на острове Макронисос.

Можно ли петь,
если имя казненного брата
торчит изо рта, как вилка,
воткнутая в язык?
Достаточно, если мы будем говорить
просто,
как любим,
как умираем.
Просто.

(Перевод Ю. Мориц)

Из всех греческих концлагерей наиболее зловещую славу снискал себе тот, где в 1949—1950 годах томились Я. Рицос, М. Лудемис, Т. Ливадитис, Т. Патрикиос, К. Кулуфакос, М. Фуртунис, В. Теодору и другие греческие поэты-демократы. Здесь, на скалистом острове Макронисос,

ветер в грубых сапогах садиста,
сняв пояс, бичевал суровые утесы.

*(Титос Патрикиос. «Эскизы Макронисоса»)**

здесь он

вопил и выл как будто для того,
чтоб стоны и рыданья заглушить.

(Виктория Теодору. «Остров»)

Это был тот самый Макронисос, который вице-премьер П. Канеллопулос, один из теоретиков «духовного перевоспитания» греческих демократов, называл «новым Парфеноном». «На Макронисосе,— говорил Канеллопулос,— в душах греков Греция возрождается еще более прекрасной». Отвечая на телеграмму Франсуа Мориака, обеспокоенного судьбой писателей, заключенных на Макронисосе, Канеллопулос уверял, что «обращение с ними в высшей степени цивилизованное, равно как и со всеми другими, кто находится в этой первоклассной школе национального преобразования».

Великое множество документальных и художественных свидетельств позволяет судить, какой была на самом деле «первоклассная школа национального преобразования», где «цивилизованное» обращение с заключенными основывалось на самых преступных методах, изобретенных человеконенавистничеством. Эти свидетельства рассказывают о системе истязания непосильным трудом, избиениями, голодом и жаждой, холодом и жарой, о комплексе изощренных пыток, физических и моральных. Многие заключенные умирали, кончали жизнь самоубийством, сходили с ума, многие не выдерживали и подписывали «отречение». Публичные признания отрекшихся, демонстрация искалеченных и сошедших с ума, не смолкающие по ночам крики и стоны истязаемых тоже входили в программу «перевоспитания». Весь распорядок лагерной жизни должен был вселить в узников сознание тщетности сопротивления, неизбежности или «отречения», или смерти.

Если сам Макронисос был символом спустившейся над Грецией ночи, то ночь на Макронисосе была квинтэссенцией страдания и стойкости узников. Такой мы видим «Ночь в концлагере» в стихотворении Тасоса Спиропулоса.

Ночь,
гудящая от шагов
туда и сюда, без конца.
Ночь разгневанная,
с глазами влажными
от крови, которая все течет.
Ночь
со сжатыми кулаками,
с выбитыми зубами.
Ночь,
закутанная в проволоку,
пронзенная штыками.

---

* Здесь и далее, где переводчик не указан, стихи даются в переводе автора статьи.

---

* На русском языке см. его книгу «Кантата для трех миллиардов голосов». Москва, «Прогресс», 1968.

Ночь в лагере,
где все прислушиваются
к ее тяжелому дыханию.
Ночь в лагере,
где горят большие костры,
где эхо разносит песни.
Ночь в лагере,
где руку сжимает рука
и глаза говорят о Любви.
Ночь в лагере

Оторванные от внешнего мира узники могли послать на волю лишь два-три слова, «смысл которых,— как гласил приказ,— в том, что заключенный чувствует себя хорошо. Он здоров». «Я здоров» — так озаглавил Менелаос Лудемис стихотворение о том, что скрывалось за этими словами.

...Я сегодня ослеп. Все равно. Я здоров!
Я под пытками речь потерял. Я здоров!
Сокрушило землетрясенье мой ум,
и распнут меня завтра... Все равно.
Я здоров...
Не пишу, а грызу, высекаю в скале
над исхлестанной бурей бездной
и над этим безумным кладбищем,
что мы, его мертвецы,
«здоровы».

(Перевод Б. Слуцкого)

Таких кричащих, кровоточащих стихов в греческой поэзии «каторги» немало. Но больше, пожалуй, стихов, где трагические тона звучат сдержаннее, где потрясенная, но не травмированная поэтическая мысль стремится осознать ход событий и неустанно ищет выхода к свету Среди этих поэтических голосов голос Янниса Рицоса выделялся своей зрелой духовной силой и мудрой выстраданной просветленностью.

Просветленность Рицоса отнюдь не означает, что поэт хочет отрешиться от окружающего его мира кошмаров. Испив сполна чашу страдания, он не умалчивает о перенесенном.

Пришли болезни — столбняк, дизентерия.
Больных таскаем на носилках в клозет,
мертвых стаскиваем на досках на берег.
Когда стемнеет, их грузят в лодки —
до Лавриона.
Ссыльные снимают шапки, сжимают зубы,
смотрят на море.
. . . . . .
Одна постель, две постели —
сколько постелей уже опустели,
а ложки убитых и вилки убитых
свалены в углу и мерцают,
словно пригоршни безымянных звезд.

(«Происшествие». Перевод Б. Слуцкого)

Он говорит негромко, но тихие, не окрашенные яркими эмоциями интонации передают внутреннюю напряженность трудного разговора о смерти, которая все время стоит за спиной, однако не сломила решимости и воли узников. Они слышат шаги Свободы, «выкарабкивающейся из ада».

Разгром демократического движения, гибель товарищей, горе и боль не «разоружили» сердца поэта, не заслонили от него того горизонта, к которому он шел на протяжении многих лет. Поражение не завело его в тупик, не толкнуло к отчаянию и скептицизму. Глядя, как «на скале Макронисоса виднеется тень гигантской решетки», он хочет «переделать эту решетку в лестницу счастья».

Вера в неотвратимое поступательное движение жизни, никогда не подменявшаяся у Рицоса поверхностным оптимизмом, в стихотворениях «каторги» проявляется особенно внушительно. Выступая на резко контрастном фоне концлагеря, душившего в человеке все человеческое, она служит источником духовного противостояния силам мрака, неиссякающим родником любви и доверия к людям, которые, «ночь обратив в огромный котел, радости молоко кипятят для будущих поколений».

Поэзия младших коллег Рицоса столь же мужественна, но более сурова и драматична. Ее отличает острая нетерпимость к «высокому стилю», нарочитая прозаичность синтаксиса, трезвая заниженность поэтических образов. У Ливадитиса небо над концлагерем — «как грязная майка». У Т. Патрикиоса солнце — в немытой больничной пижаме:

Каждое утро солнце выходило
из караульной будки
и, набросив немытую больничную пижаму,
медленно брело через небесный двор.
Столько минуло лет,
что и оно усвоило привычки заключенных.

(Титос Патрикиос. «Привычки заключенных»)

Эти, казалось бы, чисто внешние элементы сходства выдают родство внутреннее, предопределенное общей судьбой, общим мировоззрением, общим поиском — идейным и художественным.

Поиск вел молодых поэтов к самым истокам душевных побуждений человека, застигнутого жестоким шквалом бедствий. Его муки и подвиг воссоздавались ими не в отвлеченных словах и фразах, а в зримых картинах, нарисованных с предельной обнаженностью, запечатлевающих не только сюжетную канву действия, не только его атмосферу, но и скрытый его механизм. Как раз это стремление проникнуть в самую суть событий и явлений проявилось позднее в обостренной чуткости поэтов поколения Ливадитиса к нравственным проблемам эпохи.

Новое преломление тем сопровождалось ломкой традиционных поэтических жанров. Гимн, песня, элегия не могли выразить трагического накала времени. Музыкальный строй стиха казался неуместным. Нужен был гибкий ритм, дававший простор естественному потоку впечатлений, раскованный ритм разговорной речи. Открытия поэтической культуры верлибра, а также элементы сюрреалистической техники «автоматического письма» входят в поэзию Ливадитиса органично, оправданные внутренней необходимостью развития темы. Лихорадочно бьющаяся мысль поэта едва успевает запечатлеваться в прерывистых фразах, мгновенных зарисовках, резко и нервно очерченных образах, которые могут показаться разрозненными, подобранными непроизвольно, инстинктивно; на самом же деле цепочка этих оголенных, сжатых, материальных образов с максимальной естественностью фиксирует всю сложнейшую амплитуду чувств лирического героя, все разноплановые моменты эпизода.

Эпизод лежит в основе большей части поэтических произведений Ливадитиса, композиционная схема его поэм строится на фабуле, и это обстоятельство еще раз доказывает, насколько не бесконтрольно, не хаотично его «автоматическое письмо», передающее не импульсивные сигналы авторского «подсознания», не сюрреалистические «грезы наяву», а саму явь в ее драматической сложности. Уже в первых поэмах, даже в первых стихотворениях Ливадитиса мы видим элементы драматургического решения темы, главы его поэм проходят перед глазами как сцены спектакля, как кадры кинофильма, суховатая авторская речь иногда звучит как поясняющее действие ремарки.

«Достаточно, если мы будем говорить просто,— писал Ливадитис в концлагере на острове Макронисос,— как любим, как умираем. Просто». И словно осуществляя это решение, следом за стихотворением «Простой разговор» он пишет стихотворение «Канун рождества». Он открывает его сценой вызова смертников, сценой, где ни слова не говорится о смерти, сценой настолько короткой, что на протяжении ее злой, холодный ветер не успевает сорвать зацепившуюся за проволоку бумажку. Смертников вызвали и увезли, а бумажка все еще мерзнет на ветру.

Холодно
небо как грязная майка
стоим шеренгой
вытянувшись
кто-то дует на пальцы
кто-то кусает пальцы
рядом парень с прыщами
молчит
мерзнет
бумажка зацепилась за проволоку
и тоже мерзнет
грузовики подъезжают...
у капитана глаза из дегтя
голос из-за поднятого воротника
один за другим
каждый кто услышит имя свое
выходит
до свиданья прощайте
земля скрипит под ногами
кто-то махнул рукой
парень с прыщами уходит
остались следы от ботинок
скоро их смоет дождь
к руке скользнула рука
это часы, мне не понадобятся, прощай
бумажка на проволоке
все еще мерзнет.
Грузовики отъезжают.

В условиях, когда смерть — повседневность, громкие слова неуместны. «До свиданья», «прощайте», «кто-то махнул рукой», сосед поэта по шеренге—парень с прыщами — отдает свои часы: «Мне не понадобятся». Ни одной патетической ноты, но в этой лаконичной простоте — наивысшее мужество, наивысшее достоинство, оттеняемое прозаической заниженностью авторской речи.

Вся сцена словно выплеснута на бумагу одним взмахом. Знаков препинания нет; детали, подмеченные точно, но как бы невзначай, сливаются в одну емкую картину, вмещающую пейзаж, портреты, действие, реплики. И только финал, как последний аккорд, выделен строкой, начинающейся с заглавной буквы: «Грузовики отъезжают». Они увозят тех, кто только что стоял в шеренге, дул на пальцы, кусал пальцы или неподвижно мерз, как парень с прыщами,— людей, не очень похожих на героев, но принявших вызов смерти как герои.

Защитить свою жизнь они были не в силах, но они защищали то, на что в первую очередь посягали палачи,— духовное превосходство, товарищескую солидарность, надежду, которая пробьется сквозь мрак, даже если их уже не будет в живых.

Его забрали ночью внезапно и убили
тут же во дворе
его водительский китель отбросили
в сторону
но улыбку он крепко стиснул зубами
чтоб улыбку не отобрали.

Рождественская ночь. Падает снег. В палатке двадцать свернувшихся калачиком узников. Однорукий Фомас чистит картофелину, зажав ее между колен. Его слова «Доброй ночи, доброго рождества» — как теплое прикосновение, как «шерстяной карман», в котором можно согреть окоченевшие руки.

Давайте же
вместе
подуем на этот маленький уголек надежды
в час когда лампа погасла
когда дремлется страже
когда лагерь одел
изорванную шинель
тумана.

«Уголек надежды» теплится даже в самых страшных, самых суровых стихотворениях, написанных на Макронисосе. Он не угасает, потому что рядом — товарищи. Тюрьма и ссылка геологическими пластами замуровали улыбку на их лицах, но за этой каменной оболочкой таится теплая человечность. Та человечность, которая в критическую минуту помогает поэту преодолеть надвигающееся отчаяние:

Ты пришел с цветком на широкой
ладони...
Ты ведь знал, что ссыльному
нужен цветок,
нужно немножко любви.

(Титос Патрикиос. «Земная уверенность»)

О Макронисосе написано много стихотворений, и все они с разных сторон освещают неисчерпаемую тему борьбы человека со смертью, с торжествующим победу злом, с искушением спастись ценою уступки. Ливадитис обобщил горький опыт концлагеря. В 1952 году, вернувшись из ссылки, он выпустил в свет поэму «Битва на краю ночи» — свое первое крупное произведение, итог утрат и страданий, раздумий и поисков, монументальный памятник, подобный скульптурным группам, сооруженным в бывших гитлеровских лагерях.

Чтобы выжить
мы должны лишь признать
что вокруг нас не ночь
мы должны лишь признать
что рассвета не будет.

С. ИЛЬИНСКАЯ
ПОЭЗИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ

Сменяющие друг друга эпизоды лагерной жизни — это нескончаемая серия попыток вырвать у заключенных признание, что «рассвета не будет». Каждая новая глава — это новая атака сил ночи, которые под конец должны будут отступить.

Кругом непроглядная тьма. Ноги утопают в грязи. Кажется, будто весь мир утопает в грязи. Не верится, что

Когда-то они шагали
и под ногами у них шелестели
листья
подумайте только
листья.

Сейчас они идут каждый со своей думой. Словно лучом прожектора поэт выхватывает из темноты первый ряд:

Один мерзнет
другой несет узелок
один вспоминает солнце
другой с деревянной ногой.

Потом он выхватит второй, третий ряд. Прием сопоставления в одном ряду разноплановых характеристик позволяет передать многообразие характеров и судеб, завершающихся одним финалом.

«Дай твою руку»,— говорит один узник другому. Эта строка-рефрен не раз будет возникать на протяжении главы, рассказывающей о том, как заключенных вели к месту казни. Она и завершит главу. Выделенная в строфу, она прозвучит как развязка: заключенных привели, они стоят под дулами винтовок, это их последние слова.

Следующая глава как бы дорисовывает предыдущую. Шесть вооруженных солдат смотрят, как смертник роет себе могилу. Ни он сам, ни солдаты не знают, в чем его вина. Каждый взмах лопаты приближает его к смерти. А он вспоминает, как хороши на земле субботние вечера, когда улицы переполняются детьми и музыкой, когда весь мир — круглый, как вымытый столик таверны. Сейчас вокруг него ночь,

горькая ночь
горькая как обида.

Чуть позже, повторив этот мотив, Ливадитис добавит: «горькая, как забытье», потом, — «горькая, как униженье», и, наконец, когда казнь свершилась, он скажет: «горькая, как покорность». И эти слова будут относиться не к смертнику, погибшему непокорным, а к тем шестерым, которые его расстреляли.

Но что это светит в ночи
не солнце ли это?

Нет, это не солнце, это человек, которого облили бензином и подожгли, это человек, пылающий, подобно факелу, распространяющему свет и тепло в час самой глубокой ночи, когда истерзанные пытками узники обретают второе дыхание, когда они находят в себе силы сказать, что вокруг них ночь, но рассвет придет:

Один говорит: придет
другой говорит: обязательно
один желтый как воск
другой вгрызается в ключ.
Кто-то показывает костылем
но в очень далекую даль.

При всей своей суровой беспощадности в изображении бесчинств палачей многие поэты Макронисоса, в том числе и молодые, избегают крайностей натурализма. Патрикиос, например, не допускает читателя к воротам застенка. О том, что пытки чудовищны, он говорит косвенно. Ливадитис же, напротив, не пугается жестокого натурализма отдельных деталей. Он хочет сказать все, он хочет, чтобы у читателя сложилось полное представление, через какие муки прошли его товарищи, в каких испытаниях выстояла их вера. Поэт не представляет их в ореоле героев, но предоставляет возможность сполна оценить их стойкость, пронесенную через семь кругов ада.

Пять пилоток вокруг
капитан без имени
парень голый
подвешенный за руки
изборожденное тело
изорванное плетью
кончики пальцев
едва касаются пола
так приподнимаются на цыпочки чтоб
увидеть
девушку которая смеется за забором.

За короткими нервными фразами-мазками, передающими натуралистические детали пытки, следуют фразы **распространенные**, пришедшие сюда из другого мира, спокойного и неторопливого, где смеются девушки, где их смех дарит радость. Совмещенные, они вопиют о взаимоисключаемости двух компонентов сравнения — зверства и человечности, горя и счастья. Еще один дополняющий предыдущие контраст, вспомним: грязь вместо листьев под ногами шагающих заключенных, ночная мгла, окружающая смертника, который вспоминает о мирной радости субботних вечеров.

У этой главы тоже есть рефрен. Он начинается строками:

Теперь он должен заговорить
чтоб спастись...

но заканчивается по-разному, запечатлевая нарастающую напряженность сцены. Чтобы спастись, юноша «не должен помнить», «не должен мечтать», «не должен любить». Что же решает юноша?

В первом рефрене:

он хочет жить
как и вы.

Во втором:

он боится упасть на колени
как боитесь и вы.

И, наконец, в заключительном рефрене:

Капитан говорит: говори
палач говорит: говори
ночь говорит: говори
но ночь одна
а товарищей много
и он откусил зубами язык
как откусили б и вы.

Последняя строка совершенно смещает акценты. Она апеллирует к читателю не просто для того, чтобы лучше донести до него сцену, взволновать, растрогать. В ней строгая взыскательная уверенность в мужестве товарищей, не произнесенный, но звучащий призыв к стойкости, не высказанное, но уничтожающее презрение к трусам, отступникам, предателям.

На протяжении всей главы подвергающийся пыткам юноша — скорее мученик, чем герой, и только заключительные строки, столь же скупые, отрывистые, отнюдь не возвышенные, как и все предыдущие, внезапно наделяют его незаурядной волей и силой.

Только незаурядная воля и сила могли выстоять во всех фазах изощренной садистской системы «перевоспитания блудных сынов отечества», созданной неофашистами Макронисоса. Воспроизводя многие сцены морального поединка между палачами и жертвами, выводя жертвы на авансцену действия, Ливадитис не обходит вниманием и палачей. Сначала мы видим их в коротких беглых зарисовках, однако от главы к главе их образы становятся все весомее и полнее, оттеняя своей противоположностью образы заключенных, усугубляя остроту конфликта.

Это не абстрактные силы зла, а конкретные люди, добровольные или подневольные орудия насилия, и, раскрывая их психологию, поэт подводит нас к выводу, что моральную победу в поединке палачей и жертв одерживают гибнущие жертвы, что насилие и произвол не будут долговечными. К этому выводу приходила вся поэзия «каторги», но Ливадитис давал ему особенно глубокую и всестороннюю аргументацию, вытекавшую из пристального, пытливого анализа самых разных аспектов проблемы.

В сцене массового расстрела заключенных палачи как будто подменены пулеметами.

Свисток
и вдруг
послышались пулеметы
та-та-та
крик
вопль
пулеметы не слышат
та-та-та
та-та.

Отсутствие третьего «та» последней строки передает нам ощущение, будто пулеметная очередь выдохлась, но на смену ей затрещит вторая, третья... В паузах между ними раздаются крики, стоны. Но пулеметы глухи к страданиям жертв, «пулеметы не знают, что есть у нас мать», «пули не видят во мраке».

Ну а люди, которые стоят за пулеметами? Мы не случайно не видим их в этой сцене. Они столь же безмолвны и послушны приказу, как пулеметы. В следующей главе Ливадитис нарисует нам их портрет.

Лица в касках
лица из пепла
лица без неба
лица без лиц
стучат сапогами
чтоб сердца не слышать
стянуты поясом
чтоб не свалиться
им толкуют о родине
но от этого не согреешься
им даны автоматы
чтоб смерти страшились.

Первые четыре строки ложатся одна к другой, как стремительные резкие штрихи, воссоздающие общий контур предмета — людей, утративших истинный человеческий облик, тупых, опустошенных, превращенных в орудия пыток и казни. Жесткий ритм этих строк вызывает в воображении размеренные удары плетью, зловещую поступь карательного отряда. Но вот в общий контур вносятся детали, вскрывающие затаенную слабость, страх и, может быть, даже смутные угрызения совести.

Холодно и страшно многим из этих «лиц в касках», особенно страшно ночью. Так страшно, что начальник лагеря «боится темноты и ночью никогда из комнаты не выйдет», а дежурный офицер однажды

мать свою вспомнить хотел
но не мог
лицо его матери
было скрыто
черным пятном
кровавым пятном
он тихонько дверь приоткрыл
в темный чулан
ему стало холодно
и он повесился
чтоб согреться.

Не в этих людях, мучителях и палачах, видит поэт самых злейших своих врагов. За спиной непосредственных исполнителей стоят другие.

Другие за ними прячутся
сокрытые темной ночью
они заставили вас забыть
что слезы одинаковые у всех
что мира хватит на всех.

По отношению к этому врагу поэт беспощаден, он не сдерживает яростной ненависти, не скрывает решимости раздавить «палачей солнца», «врагов хлеба».

И ничто не спасет вас
настанет день
и наши ботинки
ваши кости раздавят.

Разрывая вереницу коротких, фиксирующих факты фраз, авторский голос разрушает впечатление сознательно бесстрастной регистрации мелькающих образов.

Но вы
те кто может еще
на небо смотреть
те кто дрожит
спуская курок
вот
вам наша рука.

В этих словах поэта не великодушный жест прощения, не отпущение грехов, а понимание чудовищной коллизии гражданской войны, сделавшей врагами вчерашних соседей, друзей, братьев. Еще в стихотворе-

нии «Не целься в сердце», написанном на Макронисосе, Ливадитис нашел в себе силы сказать «Брат мой» солдату, от руки которого мог погибнуть. Он видел в этом солдате своего вчерашнего одноклассника, вместе с которым записывал мелом на стене детские мечты.

Старая мама твоя подметает лестницы
министерства,
вечером на углу она покупает немножко
угля
у моего отца.
Они смотрят в глаза друг другу
и улыбаются,
а ты заряжаешь винтовку,
чтоб застрелить меня.

(Перевод Ю. Мориц)

Не знаю, есть ли в греческой поэзии «каторги» другие стихи, которые столь искренне и обезоруживающе просто передавали бы братоубийственную трагедию тех лет и высокую нравственную чистоту людей, способных без ненависти, без жажды мести сказать:

И когда ты получишь приказ меня
расстрелять,
исполняй, но не целься в сердце:
в нем глубоко-глубоко живет лицо твое
детское,
я боюсь, что ты его ранишь.

(Перевод Ю. Мориц)

Однако протягивая руку солдату-противнику, отказываясь от мести, думая о мире, который наступит завтра, поэт не снимает с солдата ответственности за соучастие в преступлении против человечности. Война закончится, солдаты снимут форму, и, может быть, никто не узнает, а они постараются, чтоб никто не узнал, об их участии в ночных расстрелах, но время не снимет с них этой вины, не снимет вопроса:

Эти шестеро
как согласились расстреливать?

Так открывает Ливадитис «тему ответственности», «тему вины», которая подобно набату сотрясла греческую поэзию второй половины пятидесятых — начала шестидесятых годов.

Проведя своих героев сквозь огонь, воду и медные трубы, через все драматические коллизии, которые готовил им каждый день концлагерной жизни, Ливадитис завершает поэму символическим эпизодом, трагическим и оптимистическим: двое узников, не знакомые друг с другом, в равной степени истерзанные пытками, но не подписавшие отречения и обреченные на смерть, находятся в соседних камерах и, преодолевая страшные мучения, ползут к стене, чтобы подать друг другу сигнал солидарности.

Еще немного
стена уже рядом
товарищ слышишь
тот улыбается за стеной
измученной улыбкой
подобной щелочке света
улыбкой которая смерть несет
тем кто о ней позабудет
товарищ мы слышим тебя
эта улыбка унизила врага.

Узники не знакомы друг с другом, завтра они погибнут, но сегодня их израненные пальцы «пробуждают тюремные стены»:

Один говорит: солнце для всех
другой говорит: день уже близок
и оба вместе: мы будем идти.

«Измученные братья,— обращается к своим товарищам поэт,— приникните ухом к стене, вы услышите этот стук, вы услышите свой собственный голос»:

Солнце для всех
день уже близок.
Мы будем идти!

Последняя строка поэмы — ее главный итог, стоический девиз истекающих кровью людей, перед которыми расступается ночь.

Основной поток поэзии «каторги» питается фактами каторги и теми непосредственными проблемами, которые она ставила перед своими жертвами. Однако излив боль и муку от только что полученной раны, раскрыв тему концлагеря в ее локальном восприятии, поэты стремились подняться над фактами, увидеть их в связи с предысторией и, главное, выявить, что же именно побудило стольких людей встать на путь, пролегший через Макронисос, что помогло им выстоять, что дает им силы сказать: «Мы будем идти!»

В конце 1950 года из концлагеря на острове Ай-Стратис (под давлением мировой общественности концлагерь Макронисоса в 1950 году был ликвидирован) на волю вырвалось стихотворение Янниса Рицоса «Письмо к Жолио-Кюри». Это был рассказ о ссыльных, которых преследуют «лишь потому, что они очень любят Родину», потому, что они не могут разлюбить Мир и Свободу, потому, что вместо сожженного дома они решили построить новый дом «со множеством широких окон, глядящих на восход».

Одну за другой рассказывает Рицос короткие истории своих товарищей по каторге: Манолиса Глезоса — «перед ноздрями пулеметов двумя ударами он свастику сорвал»; бабушки Вайицы, которая перед расстрелом «во дворе тюрьмы «Прощайте, родники»* плясала»; бывшей прислуги Марии Леонтиаду, все состояние которой — две руки, «тяжелых, грубых — от железа и от горя, лишь две руки, измученных работой»; девяностолетней бабки Мамалины, у которой

сына первого убили итальянцы,
второго — немцы,
а третьего позавчера поставили у стенки...
А бабку Мамалину,
Жолио,
к пожизненному заключению
приговорили лишь за то, что бедная
любила,
как ты, как я,
Мир и Свободу.

(Перевод Вл. Корнилова)

* Песня, с которой жительницы горной деревни Сули в 1803 году бросились в пропасть, чтобы не стать рабынями турецких завоевателей.

К этой очень распространенной в ту пору форме письма прибегает и Т. Ливадитис во второй своей поэме «Эта звезда светит для всех нас» (1952). Однако «письмо» Ливадитиса обращено к любимой, и потому его манера намного эмоциональнее, чем повествовательная манера Рицоса. То, о чем Рицос говорит на примере судеб Глезоса, бабушки Вайицы, Марии Леонтиаду, бабки Мамалины, Ливадитис скажет на примере своей любви. Через историю любви, самого сокровенного, что есть у человека, он расскажет о времени, когда «у каждой стены расстреливали жизнь». Здесь будет и предыстория концлагеря, и сам концлагерь, и брезжущий на горизонте завтрашний день.

С любимой женщиной поэт не мог говорить языком коротких отрывистых фраз, который знаком нам по его стихотворениям концлагеря и по поэме «Битва на краю ночи». В поэме «Эта звезда светит для всех нас» его переживания изливаются в сменяющие друг друга видения, и те, которые относятся к безоблачной поре любви, предстают в мечтательном музыкальном ритме.

Как к лицу тебе было это желтое платье
простое дешевое но такое изумительно
желтое
с большими цветами вышитыми
на карманах.
И солнце было тебе к лицу
и фиалковое облачко над краем улицы
и далекий голос бродячего точильщика —
все тебе было к лицу.

Ливадитис не избегает напевного повтора, не избегает обилия деталей — напротив, он собирает их с любовной тщательностью и заботой. Он припоминает все, что было одухотворено присутствием его возлюбленной, которая дарила ему не только любовь, но также «песнь и надежду, слезы и вновь надежду». Ее улыбка заставляла его забыть о протекающей крыше, о щелях в полу: «Мне казалось, что из щелей вот-вот прорастут огромные алые розы». Каждая минута, проведенная рядом с любимой, казалась равной целой человеческой жизни.

Любовь озаряла радостью весь мир, но она была способна и затмить собою весь мир:

И вокруг ничего кроме нашей любви
ничего кроме нас
я и ты
мы вдвоем
ни вчера
и ни завтра
только сейчас
вместе
всегда
вдвоем.

И все же счастье жить рядом с любимой могло быть счастьем только тогда, когда по утрам на их улице пел белокурый мастер, делающий зонтики, когда киоскер с улыбкой протягивал сдачу, когда окна домов радостно распахивались навстречу голосу почтальона. Ну, а когда на улице смолкли радостные голоса, когда мастер — расстрелян, киоскер — расстрелян, почтальон—расстрелян, расстрелян даже мальчик, разносивший уголь, тогда для того, чтобы быть счастливым, присутствия любимой мало.

Повернись я в глазах твоих небо увидеть
хочу
дай мне руки чтоб жизнь мою удержать, —

обращался поэт к возлюбленной, но в ее глазах он видел глаза соседки, у которой убили четырех сыновей, а касаясь дорогих рук, испытывал угрызения совести, как если бы вырывал хлеб из рук голодающих.

Вспоминая об этом остро пережитом чувстве своей сопричастности судьбам других, ссыльный поэт признает: «Я не мог, я не мог, как раньше, тебя любить». Горе и смерть вставали между любящими непреодолимой стеной, и разрушить эту стену можно было только сопротивлением горю и смерти.

Пережив безграничную радость любви, столь сильную, что жизнь без нее казалась убогой и ненужной, пережив безмерное страдание от того, что домашние стены не могут сохранить тепло любви от сковывавшего душу холода наступившей ночи, пережив, наконец, чувство вины перед теми, кто ушел в ночь, чтобы ее победить, и чувство ответственности перед всеми теми, кто живет под гнетом мрака, поэт тоже прощается с любимой, «чтобы люди больше не прощались». Он нравственно готов к тому, чтобы принести любую жертву, выстоять в любых испытаниях и любых муках. Любовь, которую поэт сумел увидеть в масштабе человечества, поможет ему не согнуться в концлагере Макронисоса.

Такая предыстория концлагеря давала теме «каторги» не только новую эмоциональную тональность, но и раскрывала ее в новом ракурсе, делая основной упор на нравственных мотивах большого решения, которое должен принять человек, решения, которое может стоить ему жизни. Примечательно, что на этот раз, переходя к теме концлагеря, Ливадитис не вдается в описания пыток. Атмосфера мучений возникает как фон, на котором проявляется мужество, сопряженное с человечностью.

Ты думал что умираешь
что может быть умер уже
ночь и стена дождя
ветер
раненые
и вдруг
чья-то рука в темноте
тянется
чтобы пожать твою руку.

В этой главе драматическая манера предыдущих произведений Ливадитиса местами возрождается. Снова — короткие, часто назывные предложения, торопливо констатирующие движение времени и событий. Однако фабулы здесь нет; в центре внимания — не действие, а нарастающий мотив духовной близости людей, способных даже смертью своей подтвердить высокое предназначение человека. Их жертва и подвиг— не эмоциональный порыв, это акт внутренней гармонии любви и долга. И по мере то-

го как ведущий мотив звучит все более полно, все более естественно и плавно развертывается поэтическая фраза Ливадитиса:

Право же сколько товарищей
возле той же лампы и той же надежды
возле того же хлеба и той же смерти
в час когда было холодно укрывали нас
взглядом
в час когда было голодно своим сердцем
делились.
И когда наступал час умереть говорили
о жизни.

В улыбках этих людей, «людей завтрашнего дня», поэт увидел улыбку любимой женщины, в их голосах услышал ее голос; деля с ними кусок хлеба, он делился с ней. Вновь испытал он то неизъяснимое ощущение одухотворяющей вездесущности любви, с которым было связано рождение их чувства: «Я находил тебя в тишине, в звезде, в нашем решении, в выцветшем календарике, который оставил мне перед смертью сосед, во фляжке с водой, звенящей, как твой смех, я находил тебя в огоньках сигарет, мерцавших во мраке подобно твоим слезам, я находил тебя в нашем отчаянии, в нашей надежде, в половинке шарфа, вторая половинка была на шее товарища в час, когда его расстреливали».

Бесконечные, неиссякающие ассоциации воссоздают в памяти поэта тончайшие штрихи образа любимой, но его любовь не замыкается теперь только в этом образе, она обнимает «всех униженных», «всех голодных», «всех убитых юношей нашего квартала», всех увядших от горя девушек. Любовь к одной перерастает в любовь ко всем, и этот переход осуществляется в русле элюаровского пути «от горизонта одиночки к горизонту всех», в приобщении к тысячам людей, которые «защищают мир и нашу любовь».

И вот снова, на этот раз в письме, поэт прощается с любимой: «Так прощай же, прощай. Чтоб глаза твои вечно смеялись, прощай, чтоб не исчезли прекрасные минуты, которые мы пережили вдвоем, прощай, чтобы ночь не пугала нас, чтобы небо у нас не крали, прощай. Чтобы не было больше в мире несправедливости, прощай». Когда-то он не смог остаться возле любимой, потому что совесть не позволяла ему жить радостью среди всеобщего горя. Теперь его решимость бороться, «чтобы не было больше в мире несправедливости», питается не только нравственным неприятием покоя и счастья лишь для себя, но и мечтой о весне для всех, которая непременно наступит. Поэт знает, что может и не дожить до этого дня, может не дожить до встречи с любимой. Однако теперь он умеет «говорить о жизни» даже тогда, когда «час настал умереть». Просветленность его слов о завтрашнем дне, в котором найдется место для памяти о павших, выстрадана не только муками, но и нелегко достигнутым сознанием неприемлемости для себя никакого другого пути.

И поскольку люди ежеминутно
в хлебе спокойном
в руках справедливых
в надежде вечной будут нас видеть
разве сможем мы
умереть?

Лирическая исповедь поэмы «Эта звезда светит для всех нас» давала новый поворот в трактовке темы концлагеря, и новизна не исчерпывалась проникновенностью эмоционального звучания и заостренностью нравственной проблематики, на которые указывалось выше. На сей раз концлагерь воспроизводился не только и не столько как трагедия, несущая страдания или даже смерть, сколько как этап испытания для характера, находящегося в становлении и развитии, как проверка на жизнестойкость идей гуманизма и справедливости. Такое смещение акцентов выдавало устремленность в будущее, которое брезжило за колючей проволокой концлагеря. Поэма «Эта звезда светит для всех нас» подводила итоги завершавшегося периода, в творчестве Ливадитиса она прозвучала как эпилог темы «каторги», и в этом эпилоге уже слышались ноты новых тем.

Примерно такую же роль эпилога с проекцией в будущее выполняет цикл «Стихи, написанные на папиросных коробках». Любопытно, что одна из миниатюр этого цикла «Я жду тебя всюду» афористически резюмирует уроки поэмы «Эта звезда светит для всех нас».

Миниатюры цикла «Стихи, написанные на папиросных коробках» и в самом деле — уроки, вынесенные поэтом из минувшего десятилетия, в которое он вступил совсем юным, а вышел зрелым и закаленным. Когда-то он мечтал о «славе великих поэтов», «не спал ночами, кусая пальцы, думая о том, что навсегда» останется «униженным и оскорбленным»; теперь он счастлив, что борется «рядом с миллионами братьев», что участвует в ежедневном «сотворении мира». Мечте о более совершенном сотворении мира отдали жизнь тысячи товарищей, и «окровавленные рубашки убитых», на которых нарисованы «картины грядущего всемирного счастья», стали знаменами тех, кто продолжает борьбу. Остро, почти болезненно ощущает поэт ответственность перед памятью стольких друзей, которые жали ему руку и которых нет уже в живых:

Если мы смалодушничаем,
наши ладони острее бритвы
разрежет память об их ладонях.

А когда мы выполняем свой долг,
наши ладони ощущают что-то честное
и цельное,
словно мы держим в руках весь мир.

(«В наших руках». Перевод Б. Слуцкого)

Два трагических поражения, пережитых демократическим движением Греции на протяжении одного десятилетия (во время английской интервенции в декабре 1944 года и в годы гражданской войны), оставили горький след на судьбах борцов. В стихах

Ливадитиса мы видим усталость этих людей, видим их кровоточащие раны, и тем более сильное впечатление производит на нас их несломленность, их твердый взгляд, устремленный вперед, на «широкую дорогу жизни».

С этими людьми, «братьями во смерти», «товарищами по надежде», поэт сочетался «так глубоко и беспредельно, как сочетаются с женщиной». Для них он пишет свои стихи, их отклик считает критерием жизненности поэзии.

Вот если вашим стихам
улыбнется мужеподобная торговка
в деревянных башмаках,
значит, вы прожили жизнь не напрасно,
потому что у этой мужеподобной, рябой,
широколицей бабы
убито трое детей
и сопливым виршам она улыбаться
не станет.

(«Критика поэзии». Перевод Б. Слуцкого)

Осмысливая трагическое прошлое, но не оставаясь в нем, а отталкиваясь от него в движении к будущему, Ливадитис пишет свои миниатюры не для истории, а для сегодняшней и завтрашней жизни. Эти обнаженные сгустки мысли и чувства — не просто итоги пройденного пути, но и заповеди, которым он будет верен, как присяге. Он будет писать так, чтобы его книгам, «простым и надежным», нашлось место «на деревянных столах народа между инструментами и хлебом».

Заповеди верности идеалам Сопротивления, памяти павших, товарищам по борьбе, которые Ливадитис вылил в формы «Стихов, написанных на папиросных коробках», стали заповедями всех прогрессивных поэтов Греции. И потому, раздвигая хронологические рамки Сопротивления, включая в них не только период оккупации, не только период «каторги», но и последующий период мирной борьбы, всю борющуюся прогрессивную греческую поэзию называют поэзией Сопротивления.

Сейчас в поэзию греческого Сопротивления вписываются пока неизвестные нам новые страницы. Они дополняют трагическую и героическую летопись борьбы, в которой глава концлагеря — одна из самых сильных и волнующих глав.

Г. ЖАМСАРАНЖАВ

«УНШСАН ДАЛАЙ»

(Письмо из Монголии)

Когда у нас заходит разговор о книгах, о начитанности, кто-нибудь непременно да вспомнит старую пословицу: «Уншсан далай». «Далай» по-монгольски море, океан как символ широты и глубины знаний (отсюда, между прочим, и титул верховного владыки ламаитов далай-ламы), «уншсан» — то, что прочитано, что известно людям по книгам. «Прочитанное подобно океану». Мудрая пословица, неумирающая.

Что читают монголы сегодня, какие моря и океаны словесности омывают их земли в наши дни? Трудно сразу ответить на этот вопрос. И вот почему. До 1921 года, до народной революции с ее огромными социальными сдвигами, океан, о котором говорится в пословице, для кочевников-скотоводов был недосягаем и, кстати сказать, не так уж глубок. В литературе (восточной, ибо только с цей и были знакомы монголы) главное место занимали буддийские сутры, жизнеописания святых — хутухт, родословные ханов. Религия цепко держала в руках неграмотное население, вся жизнь человека, от рождения до смерти, была опутана суевериями. Немало сделали для укрепления позиций «желтой веры» и маньчжурские завоеватели, поработившие Монголию. Обличая сговор монгольских феодалов с маньчжурскими верхами, наш известный просветитель XIX века В. Инжинаш писал: князья-ноены, ламы «все хотят быть божествами, они даже не понимают, что давно стали оболочкой пустоты... Если кто и захочет разобраться в сути явления, его не только не станут слушать, но и объявят еретиком».

Но рядом с духовной литературой, пользовавшейся покровительством церкви, существовала и другая, правда, не столь многочисленная, литература демократического направления, существовали эпические сказания — «Мудрая беседа мальчика-сироты с девятью орлюками Чингиса», «Повесть о двух скакунах», «Ключ разума» и другие, пережившие века.

С конца XVIII и начала XIX века в стране исподволь начинает нарастать национально-освободительное движение, и тут светская литература сыграла заметную роль: аллегории Хуульч-Сандага, лирические стихотворения Д. Равджи, публицистические рассказы Л. Хайдава, написанные эзоповым языком, помогали читателям раскрыть глаза на окружающий мир, учили их видеть в религии врага и возмущаться звоном цепей чужеземного ига. Как ни старались реакционеры упрятать живое слово за семь замков, как ни изымали произведения первых монгольских просветителей, распространявшиеся в списках,— они ничего не могли с ними сделать. В героях исторического романа В. Инжинаша «Синяя сутра» Оютсэцэне, Сайхансургалте, Хонгурзул читатели узнавали своих современников, сыновей и дочерей степных аратов, никому не уступавших в уме, дарованиях, мужестве, отваге. Разумеется, такие книги, написанные к тому же на родном языке, будили светлые чувства, делали национальную культуру более богатой, расширяли кругозор читателей.

Не были монголы чужды и зарубежным веяниям. В сокровищнице монгольского фольклора наш ученый и писатель Б. Ринчен обнаружил произведения, совпадающие с некоторыми фрагментами из Гомера. В конце XIII века появился монгольский перевод сказания о Калиле и Димне, восходящего к индийской «Панчатантре»; тогда же с арабского и персидского была переведена повесть «Сухарнай», основанная на легенде о походах Александра Македонского. Есть письменные указания на то, что в XIII—XIV веках монголы переводили книги с уйгурского, санскрита, тибетского и китайского языков и издавали ксилографическим способом. И хотя основное место среди переводов занимали сочинения религиозного характера, так или иначе в их число попадали и близ-

кие народному пониманию эпические произведения, пронизанные гражданскими мотивами. Назову «Каплю бальзама» индийского классика Нагарджуны, «Облако-вестник» Калидасы, «Сокровищницу субашида» тибетца Гунганжалцана и собрание сказок «Волшебный мертвец». Некоторые переводы стали настолько популярны, что их уже не отличали от родного фольклора. Произведения демократического направления, безусловно, способствовали распространению антифеодальных взглядов. Так, в конце XIX века хождение в народе получил перевод китайского романа «Шуй ху чжуань» («Речные заводи»); книга эта передавалась из рук в руки, ею зачитывались, ее переписывали, мужественная борьба крестьян средневекового Китая вызывала восхищение, героям «Речных заводей» подражали в борьбе против маньчжурских деспотов.

Позже, с ростом освободительного движения, в стране ширится стремление к знакомству и с передовой литературой Европы. Но это уже XX век. К десятым годам относится перевод на монгольский язык записок о Монголии — книги «Синее знамя» Леона Каэна, французского ориенталиста и писателя; к этому же времени — первые попытки познакомить читателей с русской классикой, с Крыловым, Грибоедовым, Толстым. Феодальная знать и духовенство, пытаясь внушить верующим отвращение к новой литературе, к «писаниям дьявола», препятствовали ее проникновению в Монголию. Но разве можно заарканить восходящее солнце? Точно так же нельзя было остановить и растущий в стране интерес к прогрессивной литературе мира.

Народная революция 1921 года резко изменила обстановку. Она распахнула трудящимся Монголии ворота в новый мир, к вершинам мировой культуры. Уже летом 1921 года в столице открылся Народный интернациональный дом. И на сцене его ставились самые различные спектакли.

Дети разбуженных революцией аратов шли в школы, открытые для них на родине, уезжали учиться за границу. Монголы и раньше, бывало, отправлялись за знаниями в другие страны. Они шли пешком на юг, в Утай, Гумбум, Лхасу. Через десять-двадцать лет, проведенных в лишениях, они возвращались домой, умудренные знаниями, но полезного применения им не находили. «Избрав своим делом суесловие желтой религии,— писал В. Инжинаш,— они становились ревнителями обетов, посвящая им всю жизнь, а все свои помыслы сосредоточивали на получении духовного сана». Теперь дети аратов уезжали учиться за счет государства в Советский Союз — в Москву, Ленинград, Иркутск,— в другие страны, чтобы овладевать знаниями, нужными народу. «Детьми, которые посеют семена культуры в горах и степях далеко окрест», назвал их Д. Нацагдорж.

И они действительно посеяли в сердцах аратов семена подлинной культуры. Дыхание нового ощущается уже в названиях первых произведений революционной монгольской литературы, в частности, в таких книгах Д. Нацагдоржа, как «Он в дальний край едет учиться», «От Улан-Батора до Берлина» (поэтический путевой дневник), «Моя Родина», «Красавица степей», «Быстрый, как птица, скакун». Эти и другие книги зачинателей нашей современной литературы по-прежнему волнуют читателей, заставляют учащенно биться сердца. Вовсе не случайно именно Д. Нацагдоржу в 1968 году была присуждена Почетная премия Монгольского революционного союза молодежи.

Несколько поколений наших читателей воспитано на стихах и прозе Ц. Дамдинсурэна, ныне академика, уважаемого в республике человека. Вряд ли сейчас можно найти монгола, не читавшего его поэмы «Моя седая мама» или не восхищавшегося обаятельной Цэрэн из повести «Отвергнутая девушка». Одна наша заслуженная учительница рассказывала мне:

— Когда в юности я прочла повесть «Отвергнутая девушка», душа моя ожила. Я почувствовала, что если буду такой же смелой, как Цэрэн, то все может измениться, стать для меня другим; если я всегда буду, как она, с людьми, то все будет мне под силу, а если стану учиться, то узнаю все-все, что происходит в мире.

Так постепенно наша литература становилась одним из средств борьбы со старым, косным, отжившим. На примерах труда, мужества, овладения знаниями она воспитывала трудящихся, учила молодые поколения. В сердца тысяч читателей вошел образ героя романа Ч. Лодойдамбы «Прозрачный Тамир» Эрдэнэ, с малых лет искавшего в жизни прекрасное. Поиски сопровождались удачами и утратами, но лишь когда Эрдэнэ слился с народной революцией, когда поверил в свои силы, в товарищей и близких, он нашел то, что искал, и целиком посвятил себя Родине, народу. Чтобы погасить очаг войны, раздуваемый империалистами, чтобы радостная жизнь восторжествовала для всех на земле, отдал свою жизнь юноша Аюши, герой одноименной повести Д. Сэнгэ. С неизменным интересом читают сегодня монголы произведения С. Буяннэмэха, М. Ядамсурэна, Л. Бадарчи, Д. Даржаа, Д. Тарва, Б. Баста и многих других авторов. У нас так говорят: «Хочешь узнать настоящие человеческие характеры, читай рассказы и повести С. Эрдэнэ, Д. Мягмара, С. Дашдорова. Хочешь, чтобы слова запали в душу, хочешь задуматься над новой жизнью — читай стихи Б. Явуухулана. Хочешь обратить свое сердце к борьбе — читай поэмы Ц. Гайтава».

Старый скотовод из дальнего Западного края, с Алтая, пишет: «У меня все время такое чувство, что в романе «Перекочевка» Л. Тудэв описал моих земляков. У нас то-

---

Г. ЖАМСАРАНЖАВ
«УНШСАН ДАЛАЙ»

же есть такой старик, ну, вылитый Дамба, который вступил в объединение только после долгих колебаний и сомнений». А один чабан из Норовлинсомона, что в Хэнтэйском аймаке, прочитав повесть С. Удвал «Первые тринадцать», воскликнул: «Да если на Халхин-Голе можно сажать фруктовые деревья, почему нельзя сделать это у нас на Ульдзе!»

Первые издания книг в нашей стране выходили обычно тиражом в 5—10 тысяч экземпляров. Теперь этого совершенно недостаточно. Я не погрешу против истины, если скажу, что наша современная литература сделалась такой же насущной необходимостью, как воздух и вода для растений, как пища для человека. Своим творчеством писатели деятельно помогают утверждению новой культуры в нашей стране.

Большой всход дали переводы на монгольский язык прогрессивной литературы других народов. На первых порах среди переводчиков не было единого мнения, что и как переводить. Одни говорили — нужно учитывать традиции и привычки народа, разницу в языках, а поэтому переводить только восточную литературу. Другие решительно отвергали эту точку зрения и предлагали заняться переводом одной западной литературы. Но большинство составляли те, кто, хорошо зная окружающую жизнь и думая о будущем, не делал различия между Востоком и Западом, кто считал задачей первейшей важности показать народным массам всю пагубность ламаизма и феодальной морали.

Одним из них был тогдашний министр Эрдэни Батухан. После поездки по Советской стране, где Эрдэни Батухан изучал опыт культурно-просветительной работы, он познакомился в Германии, Берлине, с М. Ф. Андреевой и с секретарем М. Горького П. П. Крючковым. Через Крючкова он послал Горькому письмо с просьбой посоветовать, что из русской литературы прежде всего следует перевести на монгольский и какого принципа придерживаться в этой работе. Получив письмо, великий писатель тотчас же ответил на него, посоветовав продолжать мужественно начатое дело и сохранять веру в свои силы. «...Насколько я могу судить о душе монгола по книгам, прочитанным мною о Монголии,— писал он,— я думаю, что наиболее полезной была бы Вашему народу проповедь принципа активности». Этот совет Горького стал для нас путеводной звездой, ведь он отвечал чаяниям и стремлениям всей революционной интеллигенции и как бы давал программу приобщения трудящихся нашей страны к мировой культуре.

Но с какими невероятными трудностями мы столкнулись, приступив к осуществлению своих планов! Разгромленная революцией верхушка лам и феодалов делала все, чтобы помешать нам, настраивала людей против чтения книг, в которых говорилось о реальной жизни, против обучения детей в новых школах, против нового театра. С малейшим проявлением новой культуры связывались все несчастья, стихийные бедствия, болезни. Однако эти потуги оказались тщетными. Новое неумолимо брало верх. Окрыленные революцией, трудящиеся, молодежь не поддавались ни запугиваниям, ни оговору, они тянулись к знаниям, к книгам, к подлинной культуре.

Прошло всего лишь десять лет, и монголы уже могли читать на родном языке «Капитанскую дочку», «Послание в Сибирь», «Узника» и «Анчар» Пушкина, «Песню о Буревестнике», «Мои университеты», «Мать» Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Декамерон» Боккаччо, рассказы Мопассана, Эдгара По и др.

А сейчас читатель может найти в библиотечном каталоге многие лучшие образцы того, что накопило человечество за тысячелетия. Читая в монгольских переводах «Прикованного Прометея» Эсхила, мы восхищаемся исполинским мужеством этого героя, аристофановская Лисистрата покоряет нас своим миролюбием. Глубоко трогают нас творения Байрона и Гёте, Жоржи Амаду и Пабло Неруды. Читая романы, повести и рассказы таких мастеров слова, как Прем Чанд и М. Каземи, мы узнаем о жизни народа, страдающего в тисках феодализма и колониализма, проникаемся гневом этого народа и его стремлениями. Нас волнуют «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида — мы видим, как шаг за шагом Октябрь открывал новую эру в истории человечества.

С тех пор как социализм вышел за рамки одного государства, у нас год от года расширяется издание книг писателей социалистических стран. В полный голос звучат на монгольском языке голоса Шандора Петёфи и Иоганнеса Бехера, Адама Мицкевича и Николы Вапцарова, Лу Синя и То Хоая, Иона Караджале и Марии Пуймановой. Спартаковец Эрвин, любовно описанный Анной Зегерс, коммунисты-табачники— герои романа Д. Димова, крестьяне, мужественно противостоящие злобному помещику в книге Ли Ги Ена «Земля»,— эти и другие образы новых людей, созданные нашими товарищами по перу, хорошо известны монгольским читателям.

Среди произведений художественной литературы, ставших у нас настольными, почетное место занимают книги классиков и современных писателей Страны Советов. Трудно даже представить себе, какая огромная работа была проделана за такой сравнительно небольшой срок. Переведены Руставели, Пушкин, Гоголь, Белинский, Некрасов, Гончаров, Тургенев, Толстой, Чехов, Горький, Маяковский, Бедный, Есенин, Шолохов, Фадеев, Симонов, Сурков, Маршак, Тихонов, Рыльский, Колас, Айтматов, Межелайтис, Бровка, Корнейчук, Джамбул, Ауэзов, Вургун, Гамзатов, Ибрагимов, Лупан...

Переведена почти полностью проза Пушкина и значительная часть его несравненной поэзии. Любовь монгольского народа

к русскому поэту воспел в своем стихотворении «А. С. Пушкин», написанном еще в 1937 году, Ц. Дамдинсурэн. Стихотворение большое, я приведу в пересказе лишь последние четыре строки: для арата пушкинские стихи зимой — как теплая одежда, летом — как родниковая вода, темной ночью они светят ему, как луна в чистом небе, в юности он тянется к ним, как к губам любимой.

Особенно чтит народ произведения М. Горького. Мне, например, не довелось переступить порога начальной или средней школы. Грамоте меня обучил, по просьбе отца, местный писарь, и лишь я стал складывать буквы в слоги, как погрузился в чтение религиозных буддийских сочинений. Они и стали моими первыми воспитателями. Это были «Итгэл» («Вера»), «Сонсоод» («Перевоплощение»), «Улгэрийндалай» («Море притч» — собрание индийских сказок). Я был так воспитан, что с малых лет верил прочитанному: мир, вселенная могут тебе открыться лишь в том случае, если ты поставишь на колени хорло — символ верхнего, среднего и нижнего миров и будешь сидеть, как Будда, поджав ноги, пока они не затекут, на лотосе. Книги, сутры—долгое время считал я — сочиняют боги.

Но вот — это произошло в 1932 году — я прочитал в журнале нашего ревсомола «Залуу Гварди» («Молодая Гвардия») статью М. Ядимсурэна о 40-летии творчества писателя Горького. Потом мне попались на глаза «Мои университеты», которые перевел Ишдорж. А вскоре сам Ишдорж приехал к нам как учитель (тогда как раз мы начали «культурный поход»). Он жил у нас, часто собирал моих сверстников, рассказывал нам, как создаются книги. Этих встреч с ним я никогда не забуду, так запали они мне в душу. Оказывается, книги пишут вовсе не боги! Так, подростком, благодаря Горькому, я приблизился к светлому миру книги.

Другой пример того, как книга советского писателя вошла в наш быт. Однажды мы ехали по южной Гоби, по раскаленной зноем дороге в Номгон-сомон. Впереди нас мчался на мотоцикле парень в лихо заломленной шапке; кожаная куртка развевалась за его спиной, как крылья. Приехав в селение, мы встретились с ним.

— Здорово же вы гнали! Словно беркут летел с горы.

Мотоциклист (какой там — парень, ему давно перевалило за сорок!) улыбнулся.

— Словно беркут, говорите! Нет, не как беркут. Как Чапаев.

Образ фурмановского Чапаева всегда живет в сердце гобийского пастуха. Скачущий в черной бурке на горячем коне наперерез врагу, он придает гобийцу силы, ободряет его, и с ним ему и зной пустыни не страшен.

Самой близкой книгой для многих и многих читателей стал роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Молодой рабочий одного из улан-баторских заводов в результате несчастного случая тяжело пострадал. Друзья принесли ему в больницу книгу. Он читал и читал, и не было у него сил оторваться от нее. Невольно он сравнивал себя с Павкой — как поступил бы он на месте Павки? Много позже, вернувшись на производство, он вспомнил: «Эта книга прямо окрылила меня. Я дал себе слово, что еще стану в строй. И верил в это до конца».

А книги Шолохова! О них можно говорить и говорить. Сегодня от многих скотоводов можно услышать рассказ о том, как, прочитав «Поднятую целину», они поняли свои прошлые заблуждения: «Что там говорить! Не хотел идти в объединение, упирался, сам себя лишал будущего».

Передовая литература мира не только воздействует на ум и сердце читателя, она оказывает благотворное влияние на нашу литературу, обогащает ее, способствует повышению писательского мастерства, помогает нам в поисках нового. В результате неустанных творческих поисков наши писатели пришли к методу социалистического реализма, сделав его основным принципом своего творчества. Рассматривая современную передовую литературу как близкого советчика, как наставника, мы отдаем себе отчет в том, что это не имеет ничего общего с «цитатничеством», с зазубриванием «мудрых изречений» новоявленного божества, по мнению которого, чтение книг — лишняя обуза и внимать нужно лишь его «идеям», а все остальное лишает рассудка.

Дико слышать в наше время это средневековое кликушество. У нас начитанного человека награждают почетным значком с изображением Д. Нацагдоржа. Его все уважают—ведь он прочитал много книг, значит, много знает. Писатель С. Эрдэнэ рассказывал: «Зимой 1964 года, во время дзуда (бескормица скота в результате гололеда) мне довелось быть в Гоби. Юрта верблюдовода, давшая мне приют, была единственным жильем на огромном безлюдном пространстве у горы Ихбогдо. В этой юрте я увидел роман Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери». Книга была потрепанная. Я понял, что ее приобрели, чтобы читать. И ее действительно прочли все, даже хозяйка, которая окончила только 4-классное училище».

Вот лучший ответ тем, кто под флагом так называемой «культурной революции» сжигает на кострах книги Аристотеля, Сервантеса, Ли Бо, Пушкина, Стендаля, Гюго, Золя, Шолохова, тем, кто отдал невежественным, хулиганствующим подросткам на глумление читателей этих книг, объявив их ревизионистами, идущими по капиталистическому пути.

Социалистическая культурная революция в нашей стране принесла народу всеобщую грамотность, образование, любовь к книге. Давно ли мы могли сосчитать по пальцам число стран, писатели которых были у нас представлены в переводе. Теперь это число возросло многократно; Азия, Африка, Евро-

---

Г. ЖАМСАРАНЖАВ
«УНШСАН ДАЛАЙ»

да, Америка, Австралия—представлены все континенты. Каждый год шестьдесят процентов всех выходящих у нас книг—по числу названий — приходится на зарубежную литературу. Если до 50-х годов большинство книг переводилось нами главным образом с русского языка (для многих переводов он был как бы посредником), то теперь мы переводим на монгольский язык уже с двадцати языков — с французского, английского, испанского, немецкого, хинди, арабского, вьетнамского, корейского и других. Сокровищницу мировой культуры открывали и открывают своему народу переводчики, посвятившие этому делу свой талант. Среди них известные писатели Д. Нацагдорж, Ц. Дамдинсурэн, Ишдорж, Б. Ринчен, Э. Оюун, Ч. Чимид, С. Бадраа, Ш. Цэвэгмид, Ц. Хасбаатар, М. Цэдэндорж, Б. Энэбиш и другие. Читатели выражают им свою любовь и признательность.

г. Улан-Батор

Привольно живут сейчас у себя дома рабочие, скотоводы, интеллигенция нашей страны. В руках у каждого монгола теперь книга. Она помогает монголу путешествовать по просторам своей родины, по другим странам. Он был в Азии, Африке, Европе, Америке, Австралии, забирался в Антарктику и на Северный полюс, бороздил воды Тихого, Индийского и Атлантического океанов. Всюду он знакомится с природой доселе незнакомых стран, с историей и жизнью других народов, с их культурой и обычаями, с борьбой за лучшее будущее. И всюду он находит себе друзей, с ними продолжает свое путешествие, советуется, узнает много поучительного для себя. Все это оставляет след в душе, рождает новые мысли, которые ведут от одной вершины знаний к другой, вдохновляют на труд, на созидание, на подвиг. В добрый путь, путешественник с книгой!

ПУБЛИЦИСТИКА

А. КАРАГАНОВ

ХУДОЖНИК В СЛОЖНОМ МИРЕ

Из опыта истории, давней и недавней, хорошо известно, что буржуазия часто навязывает культуре ложные цели и бесперспективные альтернативы. Ныне, когда так выросли сила и влияние социализма, буржуазные идеологи особенно старательно и изощренно «путают карты». Широко распространяются идеи о демократических преобразованиях капитализма, якобы равнозначных его фактической самоликвидации, и о сближении капитализма с социализмом. На место борьбы классов ставится конфликт наций и поколений. Анализ противоречий капитализма, какие невозможно скрыть с помощью рекламы и пропаганды, подменяется сетованиями на засилие техники и драматическую античеловечность машинной цивилизации, одинаковую для Запада и Востока. Уродства своекорыстия, коррупция собственнического общества наделяются чертами вселенского зла, сводятся к общему знаменателю роковой испорченности человека.

Истинная суть таких подмен и подтасовок обычно бывает скрыта от художника, чье творчество не получает необходимых опор в понимании законов общественного развития. Такому художнику может показаться (и часто кажется!), что никаких подмен не происходит, что речь идет об углублении в жизнь, о познании тех особенностей современного мира, от которых (любимый софизм буржуазной идеологии!) якобы отворачивается марксистская мысль.

Когда художник открыто продается и откровенно служит денежному мешку, тут нет проблем для научного исследования. Проблемы, и притом сложные, возникают во всех тех случаях, когда оппозиция собственническому обществу, осуждение эгоизма и коррупции перерождается, переходит — разными путями — в художественные формы, мотивы и образы, которые сами являются проявлением буржуазности. Это, по сути дела, духовная драма художника. И такими драмами, затрудняющими рост демократических и социалистических элементов в культурах буржуазных стран, наполнена современная жизнь литературы и искусства.

В начале нашего века социалисты среди писателей и деятелей искусства были редкостью Революция 1917 года заметно расширила их ряды — и не только в России. Новое сильное движение художественной интеллигенции влево возникло на рубеже двадцатых и тридцатых годов — под влиянием «великого кризиса», обнажившего противоречия буржуазного общества. Это движение вскоре соединилось с нарастанием борьбы против фашизма, заставившей многих писателей, журналистов, художников, композиторов, деятелей кино и театра не только подниматься на трибуны антифашистских конгрессов в защиту культуры, но и ехать в Испанию, чтобы стать бойцами интербригад.

В годы второй мировой войны уже не десятки, а сотни и тысячи деятелей культуры участвовали в сопротивлении, многие из них вступили в рабочие партии или присоединились к левым объединениям интеллигенции. На волне демократического подъема, вызванного победой над фашизмом, идеи социализма стали распространяться с небывалой интенсивностью.

Даже буржуазные издатели начали издавать книги левых писателей, буржуазные продюсеры финансировали фильмы прогрес-

Статья первая.

сивных режиссеров: на этих книгах и фильмах можно было хорошо заработать, и в погоне за прибылью — бывают и такие парадоксы — капиталисты финансировали искусство, противостоящее их классовым интересам. Подыгрывание левым захватило не только издателей и продюсеров — некоторые политиканы от журналистики, хорошо чувствующие, куда ветер дует, тоже начали делать невероятные зигзаги. Разумеется, такие уступки веяниям времени имели свои пределы, но они — тоже реальность недавней истории среди других ее реальностей, помогающих понять время. Надо ли говорить, что все это — не более как побочный продукт, пена на поверхности бурного потока. Но и пена помогает увидеть, куда устремляется поток.

Увеличение рядов левой прогрессивной интеллигенции придало новую силу демократическим и социалистическим направлениям в литературе и искусстве. И одновременно вызвало новые сложности в их развитии — эти сложности аналогичны трудностям роста рабочего движения, связаны и переплетаются с ними.

В статье «Разногласия в европейском рабочем движении», опубликованной в конце 1910 года, В. И. Ленин писал о том, что ревизионизм (оппортунизм, реформизм) и анархизм (анархо-синдикализм, анархо-социализм) наблюдаются в различных формах и с различными оттенками во всех цивилизованных странах на протяжении более чем полувековой истории массового рабочего движения. Одной из наиболее глубоких причин, порождающих разногласия в рабочем движении, является самый факт роста рабочего движения. «Если не мерить этого движения по мерке какого-нибудь фантастического идеала,— пишет Ленин,— а рассматривать его, как практическое движение обыкновенных людей, то станет ясным, что привлечение новых и новых «рекрутов», втягивание новых слоев трудящейся массы неизбежно должно сопровождаться шатаниями в области теории и тактики, повторениями старых ошибок, временным возвратом к устарелым взглядам и к устарелым приемам и т. д. На «обучение» рекрутов рабочее движение каждой страны тратит периодически большие или меньшие запасы энергии, внимания, времени»*.

Продолжая свою мысль, Ленин пишет далее о появлении в рабочем движении таких его сторонников, которые усваивают «лишь некоторые стороны марксизма, лишь отдельные части нового миросозерцания или отдельные лозунги, требования, не будучи в состоянии решительно порвать со всеми традициями буржуазного миросозерцания вообще и буржуазно-демократического миросозерцания в частности»**.

С тех пор как была написана эта статья, прошло около 60 лет. Однако отмеченные в ней особенности развития и роста рабочего движения сохраняют свою силу по сей день. Ревизионизм и анархизм — в их новейших модификациях — остаются наиболее распространенными формами отхода, отступления от господствующей в рабочем движении марксистско-ленинской теории и тактики. И по-прежнему самый факт роста рабочего движения, втягивание в борьбу против капитализма новых слоев трудящейся массы сопровождается шатаниями, колебаниями во взглядах и позициях.

Обучение «рекрутов», о котором писал Ленин, революционное воспитание участников движения, процессы перехода от оппозиции капитализму к сознательной борьбе за социализм приобрели в наше время новые конкретно-исторические особенности и трудности. Наиболее наглядно и остро—что естественно—они проявляются в поведении, позициях, взглядах примкнувшей к движению мелкой буржуазии и интеллигенции.

Чтобы отчетливее себе представить послевоенное развитие демократических и социалистических элементов в литературе и искусстве, надо вспомнить, что «левое крыло» художественной интеллигенции на первых порах было весьма пестрым по составу. К прогрессивным объединениям во многих случаях присоединялись люди, еще не успевшие стать последовательными сторонниками социализма и борцами за социализм. В левые объединения шли «социалисты чувств», эмоционально отвергавшие частнособственнический образ жизни и выступавшие за социальную справедливость, но не научившиеся воспринимать социализм в научных принципах его теории и в реальных проявлениях его многосложной практики. Сюда шли бунтари индивидуалистического толка, для которых всяческие «против» имели вполне конкретное содержание, а «за» оставались весьма туманными; они шли с ощущением драматизма бытия в собственническом мире, с мыслью о том, что время снова вышло из колеи, но без ясного представления, как можно исправить положение: с левыми их объединял только пафос отрицания. Сюда во множестве шли люди, чья революционность оставалась в рамках мелкобуржуазной оппозиции капитализму— была половинчатой, противоречивой, подверженной всяческим колебаниям и трансформациям.

Очень скоро история начинает сортировку этого разнохарактерного собрания лиц, на время уверовавших в свое единство.

В 1946 году Черчилль своей речью в Фултоне дает старт холодной войне. В США поднимается маккартизм, активизирует свою свирепую деятельность идеологическая инквизиция новейшего образца — комиссия по расследованию антиамериканской деятельности: стойких борцов бросают в тюрьмы и заносят в черные списки, лишающие права на работу по профессии, слабых толкают к позору предательства. Аналогичные процессы происходят и в других странах капиталистического мира.

Новыми испытаниями для левой интеллигенции становятся критика в Советском Союзе ошибок, допущенных под влиянием культа личности, венгерские события 1956 года, чехословацкие события 1968 го-

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 65.
** Там же.

да... Восприятие идей социализма, опыта борьбы за социализм осложняется раскольнической, неотроцкистской политикой Мао Цзэ-дуна и его группы, искажением принципов марксизма-ленинизма в деятельности некоторых других коммунистических и рабочих партий. Буржуазия старательно и умело использует разногласия в рабочем движении в своих классовых целях, делает на них большую ставку. Недаром не так давно в одной из буржуазных газет Японии появился такой ехидный афоризм: «Как можно говорить о всемирной победе коммунизма, когда на земле так много коммунизмов?»

Но буржуазия не только радуется по поводу трудностей развития рабочего движения. Она пытается атаковать социализм на всех фронтах экономической, политической и идеологической борьбы. Не отказываясь от методов насилия в защите своих классовых интересов, она все более изощренно и активно применяет методы «либерализма», реформ, уступок... При этом эффективно используется возникшая после войны в ряде стран сравнительно благоприятная экономическая конъюнктура — буржуазная пропаганда рекламирует ее под вывесками «немецкое чудо», «итальянское чудо», американское «процветание» и т. д. Эти зигзаги тактики, соединенные с возросшей активностью буржуазной пропаганды, помогают распространению иллюзий относительно характера и перспектив капиталистического общества. Некоторые писатели и деятели искусства, еще недавно заявлявшие себя противниками буржуазного образа жизни, принимают демократические реформы, сопровождаемые определенным ростом уровня жизни, за некое пусть и частичное, но вполне осязаемое осуществление социализма. Существенные и часто очень драматические изменения во взглядах и позициях происходят — под влиянием индивидуалистического восприятия мира — и у многих из тех художников, которые не дали себя оглушить рекламной шумихой насчет очередного «чуда», сохранили свою ненависть к собственническому свинству, свое презрение к буржуазному обывателю.

Было бы наивностью думать, что во всех таких случаях художник становится пассивной жертвой обмана—попадает, как рыба на крючок, во власть буржуазно-индивидуалистических иллюзий и ложных идей. Тут сказываются и определенные закономерности «самодвижения» художнического сознания, подверженного буржуазно-индивидуалистическим влияниям, его противоречивость. Тут действует не только обман, но и самообман.

■

Недавняя смерть Джона Стейнбека заставила многих знатоков его творчества и почитателей его сильного таланта снова задуматься о невероятных поворотах знаменитого писателя, о реальном содержании его эволюции от славы «Гроздьев гнева» к позору вьетнамских очерков.

В самом конце прошлого года Филипп Боноски выступил в газете «Дейли уорлд» (29 декабря 1968 года) со статьей «Джон Стейнбек (1902—1968). Триумф и трагедия». В статье Боноски содержатся наблюдения и выводы, помогающие понять, какие опасности таит в себе замена реалистического взгляда на жизнь индивидуалистическими иллюзиями.

Филипп Боноски считает, что карьера Стейнбека типична для американского писателя. Подобно большинству своих коллег, Стейнбек пытался средствами искусства добраться до смысла и значения американской жизни. В конце концов его попытки раскрыть ее тайну с помощью лишь этих средств потерпели крах. Как и другие, Стейнбек наталкивался на что-то непостижимое в американской действительности, не подвластное химии искусства. Как и другие, к концу жизни он оказался перед лицом этой проблемы в отчаянном одиночестве.

В определении того, что хорошо, что плохо, Стейнбек почти всегда руководствовался лишь своими ощущениями как наиболее достоверными свидетельствами непосредственного знания жизни. В основе такого подхода было свое разумное начало: стремление видеть реальность без искажающих линз предвзятых идей и ложных концепций. И в годы, когда создавались «Гроздья гнева», такой подход к жизни был возможен. Поиски демократического идеала соединялись с поисками социальной правды. А в том факте, что «государство» делало уступки «личности», создавая новые возможности для ее роста, находила свои опоры вера в достижимость демократического идеала в рамках данного общества.

С тех пор многое в Америке изменилось. В американскую литературу пришли, должны были прийти, не могли не прийти писатели иного склада. «Им всем,— продолжает свою мысль Боноски,— открылась правда об Америке, и, как оказалось, они не смогли снести этого. Не из-за отсутствия храбрости, не потому, что у них атрофировались чувства, а потому, что теперь, как никогда раньше, надо было знать об Америке гораздо больше, чтобы суметь понять в ней хоть что-нибудь. Всепоглощающий антагонизм, раздирая нашу страну, самое ее сердце, превратился теперь не только в конфликт между личностью и капиталом и всем тем, что стоит за ним. Теперь этот конфликт превратился в конфликт между американским империализмом и зависимыми от Америки народами мира, включая свой собственный израненный народ».

Эту трудную истину нельзя было постигнуть одним лишь «инстинктом». Стейнбек не смог понять ее, хотя и пытался это сделать. Не обнаружив своей Америки в самой Америке, он отправился во Вьетнам—чтобы там найти того молодого американца, которым можно было бы восхищаться. Произошло нечто чудовищное: Стейнбек стал восхищаться убийцами, их точной работой палачей, писал о бомбе, сбрасываемой с самолета, как о «раскрывающейся розе». «Это

и была его трагедия, но одновременно она указывала, что своего рода «исторической невинности» в Америке пришел конец. И вместе с ней должны исчезнуть из нашей среды простаки, которым невзирая на отсутствие научных знаний удавалось сохранять простой и чистый взгляд на жизнь и пытаться правдиво изображать ее. Отныне американским художникам, равно как и художникам ранее сформировавшихся империалистических стран, придется лицом к лицу столкнуться с непреложной истиной — они живут в империалистической стране, и сам по себе этот факт порождает коррупцию. Чтобы спасти себя — это и есть новая истина, — искусство вынуждено будет бороться за свое существование с самым могущественным из всех существующих врагов».

Стейнбек кончил свой путь как прислужник империализма — отчасти потому, что отказался понять его сущность. «Его конец,— пишет Боноски,— был нелепым, глупым, недостойным, драматичным... До него так и не дошло, что зло — это не мистическая сила, заключенная в индивидууме, ...что хороших американцев могут вынудить совершать такое зло, как истребление целого народа».

Драма Стейнбека не является чем-то уникальным. Может быть, зигзаги и повороты автора «Гроздьев гнева» слишком резки для того, чтобы стать похожими на зигзаги и повороты многих других. Но резкость эта — лишь крайнее, концентрированное выражение того, что происходит — в более «обычных» формах — со многими.

Стейнбек с презрением относился к научной социальной теории, находил ее догматической, нетворческой. Это было его бедой. Это было серьезнейшей помехой на пути к познанию реальности. Социализм, увиденный через призму догматизма и связанных с ним недостатков общественной практики,— такой социализм не мог стать достаточно привлекательной альтернативой собственническому обществу.

Конечно же, Боноски прав в своем анализе духовной драмы Стейнбека, приведшей его к позорному предательству демократических и гуманистических идей, определявших пафос «Гроздьев гнева». Драма Стейнбека — это драма познания, вернее, драма непонимания мира. Известно, что тайны непознанного, непонятого мира почти неизбежно мистифицируются. Бессилие художнического сознания перед их сложностью — благоприятная почва для такого рода мистификаций, когда конкретное познание реальности заменяется отвлеченными идеями о внесоциальном происхождении и практической неистребимости зла.

В свое время у нас в критике было широко распространено убеждение: если художник будет показывать в своих произведениях правду жизни, он неизбежно придет к марксизму. По этой теории творческий путь Стейнбека должен был стать более благополучным: стейнбековских стремлений к социальной правде, стейнбековской веры в силу непосредственного ощущения реальности должно было хватить для самых обнадеживающих эволюций. Стейнбек эволюционировал в противоположную сторону. И это не только казус Стейнбека. Очевидно, жизнь вносит свои поправки, пока еще недостаточно изученные, в теорию о путях художника к марксизму.

Пример Стейнбека еще раз показывает, что в художественном освоении явлений и процессов современного мира с его небывалыми сложностями особенно остро проявляются недостаточность знания, основанного на одних только ощущениях. Путь философского познания от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике всегда имел большое значение для искусства (хотя ясно, что живое созерцание и абстрактное мышление в искусстве и философии находятся в иных соотношениях). Но в современных условиях этот путь приобрел для искусства повышенное значение: научное знание, анализ, в том числе и философский, входят ныне в процессы художественного освоения мира с небывалой интенсивностью.

В этом движении искусства в сторону анализа действительности, включая ее скрытые, не поддающиеся «живому созерцанию» противоречия, бывают свои крайности и издержки. Чаще, чем в былые годы и прошлые века, появляются произведения, в которых рационалистическое начало преобладает над эмоциональным. Но сам процесс — безотносительно к его издержкам — закономерен, ибо вполне отвечает «историческому моменту».

■

Американский журнал «Атлантик» в своем октябрьском номере за 1968 год опубликовал статью 19-летнего студента Колумбийского университета Джеймса Кьюнена под характерным названием: «Почему мы против «предков». Они занимаются контролем — пишет Джеймс Кьюнен. На всех перекрестках нам кричат, что Соединенные Штаты — свободная страна. «Но это не свободная страна. Нельзя уйти из университета, потому что тебя сразу же призовут в армию, надо учить некоторые предметы, чтобы получить степень, надо иметь степень, чтобы добиться того, чего хочешь, и нельзя даже решить, чего же ты хочешь, потому что ты заранее запрограммирован. Ты можешь говорить все то, что ты захочешь, но тебя не услышат, потому что средства информации под контролем, но если тебе и удастся быть услышанным, народу это не понравится, потому что народу сказали, что именно ему должно нравиться. А если им не понравишься, они могут даже и убить тебя, потому что правительство поддерживает интерес к убийствам, множа их примеры».

Даже в этих не лишенных реалистичности наблюдениях и умозаключениях студента-бунтаря происходит подмена понятий и подмена противника: Кьюнен описывает драмы молодежи, порожденные вполне определенными социально историческими

обстоятельствами и причинами, а противника ищет в «предках», не дифференцируя поколение взрослых по социальному признаку, по реальной роли разных представителей этого поколения в определении судеб молодежи. Ясно, что до тех пор пока такие молодые люди, как Джеймс Кьюнен, будут думать о вражде поколений, они не прорвутся к реальному пониманию окружающей действительности.

В том же номере журнала пропагандируется еще одна отвлеченность, еще одна концепция, путающая карты в объяснении драм и уродств собственнического общества: журнал сообщает о споре известного социолога и дипломата Джорджа Кэннана с группой студентов, по ходу которого Кэннан заявил своим молодым оппонентам: «Зло в мире коренится не в социальных или политических учреждениях, а в слабости и несовершенстве самой природы человека».

Не будем гадать, каков — для Кэннана — внутренний смысл такого заявления: если это искреннее изложение своих взглядов, то Кэннан, считающийся в Америке дальновидным аналитиком, теоретиком внешней политики США, явно утратил свою трезвость в понимании жизни. Если же это полемическое лукавство, так оно может означать только одно: Кэннан не решается ныне — по крайней мере в студенческой аудитории — пускать в ход привычные аргументы буржуазной пропаганды в защиту социальных и политических институтов капитализма и обращается к старинной, тысячекратно петой и перепетой, но теперь снова модной теории о роковом несовершенстве человека.

Но я процитировал Кэннана не для того, чтобы выяснять ход его мысли. В данном случае нас не может не заинтересовать другое: совпадение выводов Кэннана с выводами многих художников, стоящих в оппозиции к буржуазному обществу или, по крайней мере, считающих себя бунтарями. Защитник и теоретик капитализма выступает с ними вместе, в полном согласии. Каковы бы ни были исходные импульсы его размышлений, это совпадение выводов заставляет задуматься: а уж так ли опасна для буржуазии оппозиция, которая резко критически оценивает современное состояние окружающего мира, но причины зла ищет в роковой испорченности человека? Не является ли такая оппозиция «интеллигентским» проявлением буржуазности, формой ухода от анализа социальных дифференциаций и противоречий современного мира, формой ухода от борьбы? Ведь протест против вселенского зла настолько абстрактен, что с его апостолами трудно говорить о каких-то конкретных целях. И потом: тотальный пессимизм часто становится философским оправданием позиции опущенных рук, социальной пассивности.

В этой связи мне хочется обратиться к фильму Ингмара Бергмана «Персона» и к статье Сюзанн Зонтаг о фильме, опубликованной в конце 1967 года английским журналом «Сайт энд саунд»,— в них воплотились очень характерные и весьма распространенные ныне настроения и тенденции.

В фильме Бергмана воссоздается очень сложная и драматичная история двух женщин. Одна из них — известная актриса Элизабет Воглер (ее играет Лив Ульман) — страдает каким-то умственным расстройством, проявляющимся в немоте. Другая — приставленная к ней медсестра Альма (Биби Андерсон). В результате неких таинственных процессов женщины как бы меняются ролями: Альма постепенно принимает на себя все проблемы и смятение своей пациентки, а Элизабет возвращается к нормальной жизни, обретя дар речи.

Фильм «Персона» очень труден для восприятия и рационального истолкования. От того, что декорация в нем антиромантична, клинически холодна и буржуазно современна, он не становится менее таинственным, чем фильм Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде», действие которого происходит в обстановке замка, вызывающего многослойные ассоциации. Эти трудности восприятия нельзя преодолеть, объявив «Персону» субъективным фильмом, действие которого происходит в чьем-то воображении. Бергман очень сложно перемешивает реальность и фантазию, происходящее по логике действительных событий и по не поддающимся прямой расшифровке капризам мысли, воображения. Сама форма фильма препятствует его изложению в виде обычной «истории». Свести содержание «Персоны» к такой «истории» означает свести ее до одного измерения — психологического. А между тем фильм выходит за пределы психологической драмы.

Бергман дает возможность зрителям различным образом объяснять состояние Элизабет — как не поддающееся контролю душевное заболевание или как добровольное нравственное решение, ведущее либо к самоочищению либо к самоубийству. Бергман, настаивает в своей статье Сюзанн Зонтаг, хочет заинтересовать зрителя не причинами этого состояния, а самим фактом немоты героини, имеющим определенное физическое и моральное влияние на другого человека.

В начале фильма возникает такой существенный мотив: врач говорит Элизабет, что она разгадала ее болезнь: Элизабет хочет быть искренней, а не играть роль, для этого, отвергнув самоубийство как выход, она решила быть немой. Но и этот мотив не становится ключом к фильму: Бергман ни разу не возвращается к нему.

В фильме есть и эротические мотивы: встреча — как бы в воображении — Альмы с мужем Элизабет, переходящая в эротическую сцену, воспоминания Альмы об оргии на пляже, сильное, хотя и сдерживаемое сексуальное влечение Альмы и Элизабет... Но и в этих случаях впрямую обозначенные

А. КАРАГАНОВ

ХУДОЖНИК В СЛОЖНОМ МИРЕ

мотивы поведения не открывают изображаемой драмы, вернее, не исчерпывают ее. Бергман ставит отношения своих героинь выше эротизма, как и выше психологии,— он избегает какого бы то ни было определенного их объяснения.

Вместо того чтобы предложить зрителю развернутый «рассказ», он предлагает некий материал, весьма неопределенный сюжет. Функцией этого материала, этого сюжета может быть в такой же степени его неясность, многозначность, как и его способность воплотиться в определенную фабулу. Фильм Бергмана утверждает, что смысл вовсе не обязательно привязывать к фабуле. Вместо этого возникает возможность расширенного повествования, состоящего из событий, которые не могут быть целиком объяснимы, но тем не менее вполне вероятны.

Сюзанн Зонтаг считает, что темой фильма является двойственность. С этой темой никак не вяжется требование точно узнать, что же происходит: ведь то, о чем повествует фильм,— обманчиво, второстепенно, все непосредственно показанное становится частью «истории», не исчерпывающей, а подчас и не выражающей сути фильма. Правильнее говорить о фильме как о судьбе двух характеров, названных Элизабет и Альма, которые вступили в отчаянную борьбу индивидуальностей. Но с не меньшим основанием можно рассматривать фильм и как аллегорический рассказ о дуэли между двумя мифическими сторонами единой «личности» — между развращенностью, которая действует, и чистой душой, которая погибает при соприкосновении с развращенностью.

Но и это определение темы не исчерпывает предмета. Сюзанн Зонтаг применяет еще одно измерение: исходя из того, что Бергман ввел в фильм ряд размышлений о природе экранного изображения, она утверждает: «Персона» является не только изображением взаимодействий между двумя характерами, Альмой и Элизабет, но и размышлением о фильме об этих характерах.

Самым разительным, по мысли Зонтаг, эпизодом, в котором формальный и психологический аспекты двойственности выражаются наиболее совершенно, является монолог Альмы, где она описывает отношение Элизабет к ее заброшенному сыну. Монолог повторяется дважды: в первом случае мы видим лицо Элизабет в тот момент, когда она слушает, во втором случае — лицо говорящей Альмы. Здесь фильм наиболее отчетливо демонстрирует иллюзию нейтрального взгляда на вещи, как они есть.

Многие современные кинематографисты стремятся показывать сам процесс видения, дают зрителю отправные точки, позволяющие видеть одно и то же с нескольких разных сторон. «Персона» Бергмана имеет в этом смысле характер самоотражения, она демонстрирует «формалистический» интерес к природе и парадоксам самого фильма как средства выражения.

В фильмах таких современных режиссеров, как Антониони, Бертолуччи, Годар, постоянно ощутимо «присутствие камеры» — она субъективна и активна, она как бы вторгается в действие. Бергман пошел еще дальше — он заставляет зрителя осознать присутствие самого фильма как объекта наблюдений и размышлений. Он делает это не только в начале и в конце фильма, в «обрамлении» («Персона» начинается с темноты, в ней возникают два угля дуговой лампы, потом кусок провода, затем сцена погони из немого фильма, гвоздь, забиваемый в ладонь, фото актрисы, читающей монолог, самосожжение буддистского монаха во Вьетнаме, трупы в морге... В финале опять возникают отрывочные образы, опять дуговая лампа, свет которой медленно угасает, угли темнеют, фильм как бы умирает на наших глазах). Бергман дает возможность зрителю почувствовать фильм, его конструкцию и в середине, когда на экране возникает изображение — искаженное ужасом лицо Альмы, которое разбивается, как зеркало, затем сгорает. После этого начинается следующая сцена — как будто ничего не случилось. Но у зрителя остается некое ощущение страха перед самим фильмом, который так парадоксально рушится и возрождается.

Возникает вопрос: для чего же Бергман так последовательно и так изощренно мешает зрителю расшифровать иероглифы фильма, сбивает экранное действие с рельсов определенной «истории»? Для чего он мистифицирует сам процесс восприятия фильма, внушая страх перед его ходом, обнажая парадоксально ломкую его структуру, пугающую таинственность переходов из одного плана в другой?

В традиционном повествовании финал обычно совпадает с желанием зрителя узнать и понять, что произошло и почему. «Одной из самых выдающихся черт новой формы повествования,— пишет Сюзанн Зонтаг,— является сознательное, рассчитанное подавление желания «узнать». Действительно ли случилось что-либо прошлым летом в Мариенбаде? Что произошло с девушкой в «Приключении»? Куда едет Альма, когда она садится в автобус в последних кадрах «Персоны»? Как только становится ясным, что желание «узнать» может быть подавлено, прежние понятия о фабуле уже не имеют силы». Зрителя, утверждает далее Сюзанн Зонтаг, все время преследует ощущение потерянного или отсутствующего смыслового момента, к которому даже сам автор не имеет доступа.

Сделаем — вслед за Сюзанн Зонтаг — такое допущение: автор действительно «не знает» и не имеет доступа к смыслу изображаемого. В таком случае критик не может не задаться вопросом: а как автор воспринимает, как переживает свое незнание? Драматически — как свое несчастье? С беспокойством — как момент поиска пока еще не найденной истины? Или спокойно — как некое всеобщее и вечное состояние, которое своей непреодолимостью делает излишними, даже смешными всякие волнения?

Как известно, разные художники по-разному отвечают на такого рода вопросы. Один художник настойчиво говорит о драме незнания ради ее преодоления: даже если он не находит немедленных ответов на вопросы, которые его мучают, он продолжает поиск — в этом видит смысл своей жизни в искусстве. Другой — во всем разуверился, отчаяние убило энергию поиска, и свою тему в искусстве он ведет на одной ноте — варьирует исповедь бессилия; эта нота драматична, но, постоянно повторяясь, она где-то становится привычной и утрачивает свежесть живых связей с явлениями и переживаниями, ее породившими. Встречаются и такие художники, которые идут к теме не целиной искусства, а хорошо укатанными дорогами ремесла. Если освободить их мысль от украшающих ее сложностей, она элементарна: разыгрываемые на экране драмы незнания нынче в моде, на них хороший спрос... И рядом с фильмами, в которых слышится мука, душевная боль, то и дело возникают ленты, подыгрывающие моде, имитирующие духовные драмы современного человека, «заостряющие» их с помощью стилизации.

Что представляет собой «Персона» с этой точки зрения? Сколько в нем исповеди, сколько игры? Сколько драматических переживаний, сколько изощренного артистизма? Как воспринимает Бергман философию и настроение, определившие внутреннюю тему фильма, его атмосферу и подтексты — как драму, которую надо преодолеть, или как особенность творчества, которую надо сохранить даже ценой стилизации? Ни одного из таких вопросов Сюзанн Зонтаг не ставит. А ведь они неизбежны. И неизбежность их заключена не только в фильме Бергмана, но и в самой статье критика.

И на самом деле — как понять такие, например, ее суждения: «Признание агностицизма автором может показаться несерьезностью или презрением по отношению к аудитории. Но если автор заявляет, что он «знает» не больше, чем его аудитория, то он тем самым говорит, что весь смысл его работы заключен только в ней самой»?

Ясно, что такой трактовкой фильма (а Бергман дает для нее все основания) деформируется сам творческий процесс. Творчество перестает быть художественным освоением мира — из него исключаются страсть и пафос поиска истины. На первый план выдвигаются режиссерская демонстрация отчаяния, смятения, страха. Для художника, принявшего логику рассматриваемой концепции, самым важным становится художественное выражение драмы незнания. Поиски выражения как бы приобретают приоритет перед поисками путей преодоления драмы, путей к истине.

Фильм Бергмана передает ужас похищения, растворения личности. Царство справедливости, где каждый получает то, что заслуживает, Бергманом отвергается. Зрителю не дается идеи относительно нравственных позиций обеих женщин. Запутанность их отношений — заданная величина. В фильме преобладает настроение отчаяния: все, что нам показывают,— это цикл вынужденных действий и тяготений, в которых героини топут, взаимно обмениваясь «силой» и «слабостью».

Мрачная философия фильма проявляется и в том, что в нем настойчиво демонстрируется тщетность и двуличность языка. На всем протяжении фильма мы слышим только Альму — Элизабет молчит. Вначале монологи и обращения Альмы представляются актом ее щедрости — для блага пациентки, отказавшейся от речи, как от чего-то заразного. Но ситуация быстро меняется. Молчание актрисы становится провокацией, искушением, ловушкой. Тот, кто говорит, кто выплескивает свою душу, оказывается слабее того, кто молчит. Язык представлен в фильме как инструмент обмана и жестокости, как искусство и прием, «Персона» демонстрирует фактическое отсутствие языка, который был бы истинно полным. Характерно, что и конец фильма не приносит разрешения — маска и личность, речь и молчание, актер и душа остаются разделенными. В этой бесконечности разделения читается не только судьба двух странных женщин...

Трактовка фильма Ингмара Бергмана в статье Сюзанн Зонтаг во многом объективна, ее эстетические наблюдения точны. Но с оценками, какие содержатся в ее статье, согласиться невозможно: слабости художника объявляются достоинствами его искусства. Об этих слабостях тем важнее сказать, что они не одному только Бергману присущи и не одной только Зонтаг восхваляются.

■

Практика мирового искусства показывает, что в критике буржуазного общества художник может подняться до революционно-критического отношения к действительности — и тогда само правдивое изображение собственнической жизни и морали становится идейным оружием социального действия. Но бывает и так, что критика вырождается в декадентский нигилизм. Все дело в том, с каких позиций она ведется, опирается ли на исследование реальных противоречий действительности или же действительность, эмоционально осуждаемая без социального анализа, приобретает в глазах художника мрачную однокрасочность, непонятную и непреодолимую.

Во втором случае уродливый мир перестает быть полем борьбы. Его уродства начинают казаться нормой, единственно возможным и даже естественным состоянием. Критика жизни утрачивает гневность (чего ж гневаться, если все так безнадежно) и действенность — фактически становится оправданием опущенных рук. В искусстве отчаяния и безверия мир предстает в застывшем состоянии, как окаменевшее урод-

---

ство — он начисто лишен движения, он не диалектичен.

Всякому трезвому наблюдателю ясно: мало повторять слова и образы искусства, свидетельствующие о безумстве мира. Изображая людей этого мира, надо обязательно знать, каково их отношение к окружающему: хотят ли они вылечить свой мир от безумия, намерены пренебречь безумием или воспользоваться им в своих целях? В жизни, как мы знаем, в том числе и в искусстве, есть и первое, и второе, и третье. Есть и лечащие, борющиеся, есть и пренебрегающие — равнодушные. И есть такие, которые с упоением рассуждают о безумстве мира, щеголяют пугающими парадоксами, старательно стилизуют свои произведения под исповедь больного века, под крик исстрадавшейся души. А иногда становятся на стезю циничного утешительства: да, все дурно, трагично, но зато каждый из вас свободен, каждый гниет по-своему, сохраняя суверенитет своей драгоценной индивидуальности. Ясно, что в таких случаях, при любых вариациях любимой темы, при любом нагрывании художнической смятенности или невменяемости остается нерушимым трезвый расчет: модный товар — ходовой товар.

Живописание в искусстве уродств и только уродств современного мира, исключающее все иные его краски и сложности, игнорирующее живые силы народа, способно внушить людям весьма опасные иллюзии. Самая распространенная из них — иллюзия безнадежности бытия, беспомощности человека, который внушил себе, что все так было, так будет, перестав замечать реальную пестроту мира и ведущуюся в нем борьбу социальных сил. Под влиянием щеголяющего своей трагедийностью искусства у людей, поддавшихся его воздействию, может возникнуть и такая мысль: буржуазный порядок настолько гнилостен и уродлив, что он падет под тяжестью своих собственных пороков. Это тоже иллюзия По внешности она противоположна первой: там — самоиспуг, здесь — самоутешение. Но результат один — отказ от борьбы.

Художники, поглощенные проблемами самовыражения больного сознания, социально бессильны, беспомощны при любых степенях критики окружающего их мира: нельзя изменить безумный мир с помощью одной только духовной деятельности, путем познания самого себя. Диалектика реальности не является отражением диалектики индивидуального сознания. Тут существуют обратные зависимости. При этом — как показывает опыт современности — бытие собственнического общества нередко порождает в человеческом, особенно интеллигентском сознании самые странные деформации, зигзаги и капризы мысли. Когда искусство сосредоточивается на детальном исследовании этих деформаций, зигзагов и капризов, взятых вне их социальных истоков и причин, оно не проясняет, а еще больше затуманивает картину жизни.

Односторонняя сосредоточенность художника на уродствах мира часто основывается на философии скептицизма, имеющего большую и сложную биографию.

Вспомним очень поучительную в этом смысле статью В. И. Ленина «Памяти Герцена». В начале своей статьи Ленин указывает, что в крепостной России 40-х годов XIX века Герцен сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени. Герцен усвоил диалектику Гегеля. Он понял, что она представляет собой «алгебру революции». Он пошел дальше, вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед историческим материализмом.

«Эта «остановка»,— продолжает Ленин,— и вызвала духовный крах Герцена после поражения революции 1848 года. Герцен покинул уже Россию и наблюдал эту революцию непосредственно. Он был тогда демократом, революционером, социалистом. Но его «социализм» принадлежал к числу тех бесчисленных в эпоху 48-го года форм и разновидностей буржуазного и мелкобуржуазного социализма, которые были окончательно убиты июньскими днями. В сущности, это был вовсе не социализм, а прекраснодушная фраза, доброе мечтание, в которое облекала свою т о г д а ш н ю ю революционность буржуазная демократия, а равно невысвободившийся из-под ее влияния пролетариат.

Духовный крах Герцена, его глубокий скептицизм и пессимизм после 1848 года был крахом б у р ж у а з н ы х и л л ю з и й в социализме. Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии у ж е умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата е щ е н е созрела. Этого не поняли и не могли понять рыцари либерального российского языкоблудия, которые прикрывают теперь свою контрреволюционность цветистыми фразами о скептицизме Герцена. У этих рыцарей, которые предали русскую революцию 1905 года, которые забыли и думать о великом звании р е в о л ю ц и о н е р а, скептицизм есть форма перехода от демократии к либерализму,— к тому холуйскому, подлому, грязному и зверскому либерализму, который расстреливал рабочих в 48 году, который восстановлял разрушенные троны, который рукоплескал Наполеону III и который п р о к л и н а л, не умея понять его классовой природы, Герцен.

У Герцена скептицизм был формой перехода от иллюзий «надклассового» буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата» *.

Конечно, исторические условия и обстоятельства, питающие скептицизм современных художников на Западе, отличаются от тех, что вызвали духовную драму Герцена. Однако и без прямых аналогий уроки истории помогают пониманию современных

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 21, стр 256—257.

сложностей идейного развития многих деятелей литературы и искусства, скептически настроенных в отношении окружающего их мира.

В своем естественном развитии скептицизм — почти всегда форма перехода. По самой своей природе он беспокоен, даже мучителен для его носителя и не может стать окаменелостью, если художник не консервирует его ради моды и манеры, не стилизует свои произведения под ранее найденные образцы.

В современном искусстве скептицизм часто бывает противоядием против мещанского самодовольства и буржуазных иллюзий. В таком своем качестве он становится импульсом исканий, отвергающих каноны буржуазного мышления. Но в искусстве нередки и такие случаи, когда скептицизм становится разрушителем последних надежд. Художник, поддавшийся его власти, все глубже погружается в пучину мрака и безнадежности. Что, какой уровень, какая ступень отчаяния может стать пределом? Вопрос непростой — ведь история декаданса знает и «Путешествие на край ночи» Луи Селина, герой которого не просто мрачен и циничен, но и бравирует своим цинизмом, находя садистское удовольствие в осквернении всех социальных и нравственных ценностей человечества плевками и блевотиной. И вопрос этот не в сферах отвлеченных скискуляций возникает — он, скажем, не может не тревожить всех тех поклонников таланта Бергмана, которые трезво анализируют путь художника от реализма «Земляничной поляны» к «Молчанию» и «Персоне».

Влияние пессимистических концепций и бескрайнего скептицизма на искусство, на отношение художника к действительности затрагивает ныне не только художественную культуру капиталистических стран.

Было бы наивностью полагать, что среда, окружающая социалистического художника, демонстрирует одну только гармонию человеческих отношений и в ней нет даже намеков на разобщенность между людьми. Эгоцентризм, себялюбие, зависть, карьеризм, мещанское принижение ценности человека все еще сказываются на поведении и образе мышления многих людей, рождая «недостаток социального чувства». Понятно, что все эти разъединяющие людей изъяны и болезни человеческого духа и нравственности в социалистическом обществе проявляются по-другому, нежели в обществе собственнического индивидуализма. По ним уже нанесены мощные удары развитием жизни на новых экономических и социальных основах. Человек, проживший десятки лет в условиях социалистического общества, во многом переменился, не мог не перемениться. Даже в тех людях, которые еще не сумели выдавить из себя мораль раба и собственника, проявления индивидуализма, своекорыстия обычно лишены той «законченности», драматизма непреодолимости, какую приобретают они в собственническом обществе.

Можно ли в этих условиях ограничиться изображением сходства человеческих недостатков и рождаемых ими драматических ситуаций в социалистическом обществе с аналогичными недостатками и ситуациями в обществе собственническом? Ясно, что для полноты реализма художнику нужно показать еще и различия — они давно уже стали реальностью, а значит без их изображения искусство не может быть по-настоящему правдивым.

Анализу и раскрытию этих различий может помешать не только слабое к ним внимание художника, но и стилистика произведения. Если она выработана на ином жизненном материале (скажем, на исследовании отчуждения героев того же Бергмана), если она недостаточно самобытна, чтобы выразить своеобразие изображаемого, она может отдалить художника от постижения конкретности жизни, она может создать между художником и аудиторией завесу взаимонепонимания. Своеобразие жизни можно выделить только самостоятельным поиском художественных форм, отвечающих характеру изображаемого.

Опасностей для художника, для реализма его искусства, какие таят в себе стилевые сближения и повторы, не видят некоторые мастера социалистического искусства. С помощью языка, выработанного на изображении «классических» проявлений современного индивидуализма и связанных с ним отчуждения, взаимонепонимания, атрофии социального чувства, они пытаются показать остатки вчерашнего в людях, являющих развитием своих характеров невиданный в истории и потому пока еще недостаточно освоенный искусством процесс утверждения новых человеческих отношений в социалистическом коллективе. В таких случаях художник невольно сужает поле самостоятельного исследования, начинает поклоняться манере, не выросшей из данного материала, данного опыта, и — незаметно для себя — впадает в манерность.

Большие потери несет реализм и в тех случаях, когда художник начинает деформировать свои и своих героев психологические состояния, приспосабливая их к ранее виденным, связанным с иным отношением к действительности. Ведь ясно, что не могут быть универсальными, одинаково пригодными для выражения отношения любого человека и любой действительности такие, скажем, психологические состояния, как отвращение и отчаяние. Их отвлеченное — вне социальной практики — воплощение часто приводит к тому, что критика недостатков и ошибок принимаемой художником действительности становится лишь поводом для обращения к приемам искусства, рожденного несогласием художника с действительностью.

Распространение такого рода тенденций

часто бывает связано с неправильным пониманием сложностей развития социализма, порожденных догматическими извращениями марксистско-ленинской теории и нарушением ленинских норм социалистической демократии. Эти сложности нередко трактуются вне конкретной истории — в понятиях общегуманистических, общедемократических. В таких случаях социалистическому искусству приписываются или навязываются задачи, «объединяющие» его с современным искусством буржуазного мира: у социалистического искусства как бы отбираются его исторические преимущества, его возможности и особенности, связанные с его социальной принадлежностью и идеологической вооруженностью.

На симпозиуме советских и чехословацких кинематографистов весной 1965 года чехословацкий кинодраматург Франтишек Павличек заявил: «Всегда было искусство, которое ставило вопросы, и было искусство, которое слишком охотно отвечало на вопросы. Я полагаю, что искусство, которое слишком охотно отвечает на вопросы, на которые должно было бы ответить общество своими действиями, такое искусство в определенной степени избавляет общество от ответственности».

На симпозиуме советских и польских кинематографистов в 1967 году польский кинокритик Алиция Хельман выдвинула такой тезис: «Фильм тем более современен, чем больше он ставит вопросов и меньше дает ответов».

На том же симпозиуме советский кинокритик Ян Березницкий говорил: «Если художник выносит на суд зрителя свою смятенность, свою взволнованность, свою растерянность, свое неумение найти решение тем или иным очень серьезным жизненным проблемам, то это мне кажется бесконечно ценным и интересным».

Прежде чем рассматривать эти рассуждения по существу, необходимо сделать несколько оговорок.

С высказыванием Павличека вполне можно было бы согласиться, если бы вместо слов «слишком охотно» стояло слово «торопливо»: торопливость — синоним безответственности. Что же касается самого стремления к ответам, его плодотворность вряд ли может оспариваться. Ведь для искусства была бы глубоко противной позиция самодовольного экзаменатора, который задает обществу вопросы и пассивно ждет ответа. Художники принадлежат к интеллектуальной элите общества, и если общество мучительно ищет ответы на вопросы жизни, то десятикратные муки исканий должен принять на себя художник. Только в этих муках, в этих исканиях он может найти взаимопонимание с народным зрителем, путь к образам и произведениям, которые близки зрителю своей полной и заинтересованной включенностью в его жизнь.

Есть своя правда и в суждении Алиции Хельман: для современного искусства действительно характерны произведения, ставящие сложные вопросы жизни, и очень не современными, оторванными от жизни оказываются произведения, авторы которых уходят от постановки таких вопросов — то ли по причине своей робости, трусости перед их сложностью, то ли из пристрастия к вчерашней привычке. Но вряд ли можно согласиться с Алицией Хельман, когда она пытается установить некий закон, определяющий современность произведения по количеству вопросов, оставшихся без ответа: при таком подходе к искусству доблестью художника объявляется не только постановка вопросов, но и отказ от поиска ответов — чем больше вопросов и меньше ответов, тем современнее...

Конечно же, прав Березницкий, когда он указывает на интересность и ценность произведений, авторы которых не таят, а несут на суд зрителя свою смятенность, взволнованность, растерянность перед жизнью и ее сложными проблемами — вспомним «8½» Феллини. Но и в его рассуждениях проскальзывает похвала художнику, демонстрирующему свое неумение найти решение тех или иных проблем.

Таким образом, в выступлениях, о которых идет речь, есть своя внутренняя логика, подсказанная реальным развитием жизни и ее художественных отражений. Но при частичной их правоте есть в них, в этих выступлениях, общая слабость, общая ошибка — называй как хочешь,—которая состоит в том, что драма художника, ставящего вопросы и не умеющего ответить на них, объявляется важнейшим условием современности искусства.

Мы часто повторяем слова о том, что живем в очень сложное время. Но давайте подумаем, не злоупотребляем ли мы этими словами? Не слишком ли назойливы мы в своих претензиях на некую уникальность среди всех живших на земле поколений? Как известно, Гамлет тоже говорил об особой сложности своего времени, которое к тому же «вышло из колеи». Очевидно, от любой из прожитых человечеством эпох остались похожие на эту цитаты.

Каждое время сложно, но сложно по-своему. Люди с повышенным драматизмом говорят о своих сложностях прежде всего потому, что текущее, не устоявшееся, все то, что не похоже на ранее виденное, привычное, всегда кажется особенно сложным. Пройдут годы, может, десятилетия. Явления и факты, кажущиеся хаосом, войдут в свои русла, ученые найдут формулы для обозначения заключенных в них закономерностей, художники воплотят их в образы, отмеченные отчетливой типичностью,— текучее, переменчивое, непонятно-противоречивое станет понятой историей. Придут новые дни с их новыми сложностями...

Я понимаю, что ни эпоха, ни общество, ни отдельный человек не могут успокаивать себя такого рода философией. Но и пренебрегать ею не стоит — ни цитатами из «Гамлета», ни многократно повторявшимся в жизни человечества превращением пугающих туманностей в познанные закономерности.

Но вернемся к суждениям коллег, которые я цитировал. По логике такого рода

суждений — если доводить ее до конца — в современном мире фатально растет разрыв между жизнью, с одной стороны, и ее изучением, знанием, пониманием, с другой. Сложности жизни растут, а возможности познания вроде бы остаются неизменными...

Духовное состояние, при котором искусство становится самовыражением смятения и тревог,— это реальность жизни и творчества многих современных художников. И было бы смешно и просто несправедливо осуждать их за драматические исповеди на экране или в книге. Наивно требовать ответов на вопросы от незнающего, веры от неверящего. Но отсутствие веры в идеал, ясности познания реальности — это духовная драма. Истинный художник и настоящий человек никогда не позволит себе кокетничать ею — он ее переживает. И критика, по моему глубочайшему убеждению, не имеет нравственного права умиляться духовными драмами художника, превозносить неумение решать жизненные проблемы как высокую ценность искусства (хотя оно и может воплотиться в очень сильные исповеднические произведения, отражающие беды не только художника, но и общества). Критика не имеет права ориентировать художника на то, чтобы он в художественном выражении тревог, смятения, бессилия искал силу искусства, на то, чтобы он свое неумение отвечать на вопросы жизни превращал в нежелание искать ответы.

Да, в мире, в котором судьба определила нам жить, много пугающих сложностей и трудностей. И они не уменьшаются, а растут. Но растут и энергия поиска, возможности познания. Растет влияние прогрессивных идей, овладевающих все новыми умами и по мере распространения становящихся все более мощной материальной силой преобразования жизни. Это тоже реальность современного мира. И без учета ее влияния на жизнь, на искусство нельзя, очевидно, говорить о вопросах, которые ставит художник, и об ответах, которые он ищет (или не ищет, чтобы казаться более современным в глазах критиков, умиляющихся незнанию, неумению, растерянности).

■

Буржуазно-индивидуалистические идеи об отношении художника к обществу особенно опасно влияют на произведения тех деятелей культуры социалистических стран, которые рассматривают современное искусство как некий единый поток, как художественное отражение жизни «индустриального общества», игнорируя не только марксистско-ленинское учение о борьбе классов, но и фактические различия социальных структур, реально сложившиеся в современном мире.

В этой связи я хотел бы вспомнить о недавних статьях Ивана Свитака, чехословацкого философа, который ныне выступает в США в роли университетского преподавателя марксистской эстетики. О проблемах гуманизма И. Свитак обычно пишет как о проблемах всего человечества, не имеющих качественных различий на Востоке и Западе.

«Гуманистическая идея,— утверждает он в статье «Общественное назначение искусства (журнал «Фильм а доба» № 6, 1967 г.),— как бы поддерживает сопротивляемость человека антигуманным силам, которые обусловливаются не политическими аспектами или характером общественно-политического строя, а массовой цивилизацией, которая одинакова для Востока и для Запада. Они обусловлены громадными механизмами современных промышленных обществ и аналогично проявляются на Западе и на Востоке. Мы часто считаем проблемы нашего сегодняшнего промышленного общества проблемами, вызванными деформациями периода культа личности и прошлой эпохи, хотя в действительности они представляют трагизм ситуации человека в современном мире вообще».

Давно уже стали реальностью социальные различия в развитии цивилизации, в борьбе гуманистических идей и антигуманных сил в социалистических и капиталистических странах. Эти различия приобрели неоспоримость фактов. Игнорировать их — это значит изменять науке, подменять научный анализ жизни субъективистскими домыслами, предвзятыми концепциями. Именно на такой путь становится Иван Свитак в своих «обобщениях». Он пускает в ход привычные схемы буржуазной философии и — отгораживается ими от живой практики чехословацкого и других народов, строящих социализм. Под видом «современного развития» марксизма он пытается навязать читателю уже успевшие надоесть формулы буржуазной пропаганды, фальшивые идеи относительно общих процессов, общих закономерностей развития «современных промышленных обществ». С помощью этих идей и формул Свитак «уравнивает» буржуазное общество и социалистическое общество в производстве и размножении «антигуманных сил».

Характерно, что свитаковские рассуждения очень близки высказываниям буржуазных литераторов об особенностях переживаемого нами «исторического момента» (а иногда и впрямую совпадают с ними!).

Американский писатель Норман Мейлер в открытом письме Ричарду Никсону (опубликовано 9 декабря 1968 года в журнале «Ньюсуик») писал: «Мир переживает сегодня кризис, порожденный массовым перепроизводством машин еще до того, как мы осознали его последствия и научились справляться с их опустошительными результатами».

В журнале «Энкаунтер» (январь 1969 года) опубликовано интервью с Андре Мальро. «Мы являемся,— говорит в нем Мальро,— первой цивилизацией, которая лишена гармонического согласия сама с собой... Человек больше не имеет значения, молодежь не ощущает гармонического единства со вселенной...» В этих условиях произошли серьезные изменения в отношении интел-

лектуалов к действительности. Раньше они подписывали протесты и — ехали в Испанию воевать. Теперь они только подписывают протесты — во Вьетнам не едут. «Интеллектуалы осознали чрезвычайную власть машинной цивилизации и чувствуют, что индивидуальное действие, даже в символической форме, уже не может иметь большого значения».

Так в «обобщенных» до полной отвлеченности характеристиках современного мира объединяются Норман Мейлер, Андре Мальро и Иван Свитак...

Столь же «обобщенно», вне социально-исторических различий трактует Свитак и художественную культуру, современное искусство Чехословакии. Он считает, что «социалистическое искусство это не искусство определенной территории, не искусство определенной (марксистской) направленности, это искусство социалистической эпохи» («Фильм а доба» № 2, 1967 г.)

Отвергая марксистскую направленность искусства, Свитак пытается вытравить, перечеркнуть в художественной культуре Чехословакии все, что связано с социализмом. В статье «Герои отчуждения», из которой взяты слова о направленности искусства, он так определяет основные черты современной чехословацкой культуры:

«1. Восприятие человека как абсурдного, фрагментарного или отчужденного существа в моменты кризиса, который сам может быть банальным и смешным, но всегда остро отличается от литературно-драматического типа «нового человека» предыдущей эпохи;

2. условное изображение героя, причем с точки зрения категории времени появляется стремление к перспективам, с точки зрения категории пространства исчезает объективный наблюдатель, он заменен субъективностью рассказчика или несколькими субъективностями;

3. рационализация художественного творчества, уничтожение старых композиционных форм, повышение технического совершенства и кризис образности обусловлены тем, что сама действительность считается фантастической;

4. расцвет интереса к структуре художественного произведения, а не к содержанию, что является результатом интенсивного интереса к художественной стороне творчества, как со стороны авторов, так и со стороны общественности, которая получает свою долю информации из массовых источников информации и начинает искать в искусстве больше причин для игр с собственным восприятием».

В этой характеристике легко увидят свой «теоретический портрет» те чехословацкие художники, которые отбросили социалистическую действительность и социалистические идеи как основу творчества и стали заниматься декадентским формотворчеством, отвлеченными спекуляциями на темы отчуждения. И вряд ли согласятся с такой характеристикой деятели культуры, посвятившие свое творчество борьбе за социализм, воплощающие в своих произведениях реальные процессы преобразования жизни. В характеристике Свитака искажение принципов и особенностей чехословацкой культуры соединяется с настойчивыми попытками деформировать ее на буржуазный лад.

Не без влияния таких теоретиков и критиков, как Свитак, скажем, в чехословацкой кинематографии последних лет появились фильмы, в которых критика недостатков практического строительства социализма перерастала в критику социализма вообще. Не без влияния ложных идей об отношении искусства к действительности возникло положение, о котором говорилось на прошлогоднем съезде работников кино и телевидения ЧССР (цитируемые материалы съезда опубликованы в журнале «Фильм а доба» № 6 за 1968 г.):

«Совершенно бесспорно, что образ нашей социалистической действительности, отражаемый в новых произведениях, по сравнению со своим подобием в произведениях прошлого периода явно «потемнел». Он утратил имевшиеся ранее оптимистические аспекты и перспективные тенденции и, прежде всего в фильмах молодых авторов, стал менее публицистичным, в нем стало явно меньше идеологических тем. Синтетическое творчество стало отступать по всему фронту, герои во многих случаях теперь перестают бороться и лишь «существуют», в подтекстах некоторых фильмов проглядывает скептицизм».

Нельзя сказать, что такого рода тенденции не замечались кинокритикой. Они замечались, о них в кулуарах нередко возникали довольно острые разговоры. Но дальше кулуаров эти разговоры не шли. И об этом, о недостатке гласности в кинокритике тоже говорится в процитированном докладе: «По мере того как росла культурно-политическая и идеологическая оппозиция против определенных фильмов «новой волны», критика... начинает приглушать полемический тон и берет на себя роль защитника».

Каковы бы ни были причины создавшегося положения, но факт остается фактом: чехословацкая кинокритика не выполнила своей роли в отношении «новой волны». Она «замалчивала свои оговорки», «приглушала критический или полемический тон» и — пропустила сползание ряда кинематографистов с социалистических позиций. В данном случае я говорю не о критиках типа Свитака, которые тянули чехословацкое искусство на буржуазный путь, а о социалистически мыслящих критиках, которые тем не менее писали о фильмах «новой волны» по принципу: два пишем, три в уме. Замалчивая идейные просчеты и недостатки, имевшиеся во многих фильмах «новой волны», эти критики не сумели или не захотели своевременно сосредоточить внимание кинематографической общественности на фактах нарастания враждебных социализму тенденций.

Все сказанное не означает, что чехословацкую кинематографию последних лет, включая творчество молодых кинематографистов, можно свести к некой единой «мо-

дели», охарактеризовать одной всеохватывающей формулой. Чехословацкая кинематография — явление сложное, в ней взаимодействуют, а часто и борются разные тенденции. Эти сложности, это разнообразие тенденций не всегда учитываются критикой. Так, В. Большаков, автор статьи «Как это делается» («Комсомольская правда» от 27 декабря 1968 года), односторонне характеризует чехословацкую кинематографию; в своих полемических увлечениях он в одном ряду рассматривает самые разные фильмы молодых режиссеров, приписывая некоторым из них пороки, каких в них нет.

Но отвергая односторонность подобных оценок ради объективного анализа, мы не можем не замечать того, что фальшивые идейки подобных Свитаку теоретиков «материализовались» в ряде фильмов («На празднике и в гостях», «Транспорт на Вену», «Ночь невест» и др.), искажающих правду народной жизни.

Такого рода фильмы нередко появляются ныне и на экранах Югославии. Размышляя о них, югославский критик Слободан Новакович в своей статье «Куда после Пулы?» (опубликована в журнале «Филмска култура» № 2 за 1967 г.) предлагает различать произведения, воплощающие критическое познание общества и агрессивность по отношению к обществу. Во втором случае, продолжает Новакович, мы чаще всего имеем дело с фильмами ремесленников, которые не успевают шагать в ногу со временем и «пытаются удержаться ловкачеством — и в первую очередь своим «провокационным содержанием» и «беспощадной критикой общества». В этих случаях агрессия становится самоцелью и приводит к ряду неизбежных неудач... Следует отличать подлинную критику от грубой агрессии, с помощью которой отдельные режиссеры хотят только ремесленно сохранить свою цеховую позицию в нашей современной кинематографии».

Вопрос об освобождении «критического познания общества» от агрессии по отношению к обществу — вопрос в высшей степени актуальный. Такая агрессия — вне зависимости от того, рождена ли она ловкачеством ремесленников, влиянием «теорий», подобных свитаковской, или какими-то другими импульсами и причинами,— легко соединяется с буржуазно-декадентскими взглядами на мир, с искусством, отражающим и выражающим эти взгляды.

Истинно социалистическое искусство обращается к жизни ради ее познания и совершенствования. И оно не только ставит вопросы, но и ищет на них ответы, обогащающие духовный мир человека и социальную практику народа. Эти поиски развиваются на разных направлениях. Своим разнообразием, помимо различия художнических индивидуальностей, они отражают и выражают социально-исторические и национальные особенности искусства социалистических стран. Но при всех различиях в них, в этих поисках, отчетливо проявляются черты общности. И среди них — общие стремления к правде жизни, к анализу, к постижению противоречий и закономерностей действительности ради воздействия на нее, ради утверждения в ней коммунистических идеалов. В этих устремлениях искусства сосредоточены обильные источники, питающие его общественную активность. В этих устремлениях заключены новые возможности развития искусства — пусть они далеко не всегда используются в полную силу, они все равно существуют как реальность и как надежда.

ОЧЕРКИ

ЯНИНА БРОНЕВСКАЯ

ВАРШАВА, 1945...

В этом месяце исполняется двадцать пять лет со дня образования Польской Народной Республики. Публикуемый ниже очерк известной польской писательницы Янины Броневской воскрешает одну из первых страниц ее истории. В годы войны Янина Броневская была военным корреспондентом в частях Войска Польского. Редакция газеты «Польска Збройна», разместившаяся в освобожденном от фашистов Люблине, направила ее в только что очищенную от гитлеровцев столицу Польши.

Очерк печатается по тексту, вошедшему в сборник «Вступление в страну» («Wejście w kraj») 1965 года издания.

Казалось, город сошел с ума. Люди на улицах плачут, обнимаются с незнакомыми. Вечером «королевский» салют — гром орудий и россыпи ярких ракет в небе.

Варшава свободна!

В редакции мне вручают приказ о выезде.

— Рано утром вылетишь в Варшаву. Задание — первая корреспонденция из освобожденной столицы. Летчик подождет; в полдень твой репортаж должен быть в наборе. Пиши хоть на коленях, разберем.

— Летим «Уточкой»?

— «Уточкой». Все уже подготовлено. Не прроспи! — шутливо добавляет главный. Друзья как-то особенно смотрят на меня. Тепло и в то же время с завистью.

— «Не проспи»! Разве можно вообще спать в такую ночь?

На аэродром приехали еще затемно. Советские летчики в своей землянке надели на меня, как заботливые няни, еще одну куртку, меховые сапоги и дали летные очки.

— Наверху холодно...

Слова относятся не только к морозу, который охватит нас там, наверху, в открытой всем ветрам кабине «Уточки». Кто лучше их, моих советских друзей, может понять, что я сейчас переживаю? Они ведь испытали такие возвращения....

С первыми проблесками рассвета направляемся к самолету. Меня подсаживают на крыло. Влезаю в кабину. Запускают мотор.

Проверить, крепко ли держат ремни. Все...

Самолет ведет капитан Модрыко, белорус. Он уже видел свой Минск.

Минск...

Убегает назад люблинский Замок, скрывается из виду город. Мы были, пожалуй, над Гарволином, когда пилот, оторвавшись на минуту от своих таинственных приборов и с трудом пересиливая шум мотора, крикнул, повернувшись ко мне:

— Смотри вниз! Смотри!

Я высовываюсь из кабины, леденящий ветер не дает дышать. По шоссе движется какая-то длинная зеленовато-голубая змея.

— Вижу! Это гитлеровцы!

— Опять идут на восток! — за летными очками подмигивают мне глаза пилота. Самолет, со свистом рассекая воздух, устремляется вниз. Три головокружительных виража.

Кажется, мы вот-вот упадем на шоссе.

— Сумасшедший! Что ты делаешь? — кричу я, пытаясь вытолкнуть изо рта кляп ветра.— Они там поумирают со страху!

С шоссе на нас смотрят, задрав головы, испуганные представители «высшей расы», растянувшиеся на километры под редким конвоем советских солдат.

— Хватит с них, сволочей,— перекрикивает пилот шум мотора и резко вскидывает вверх свою машину.

Мы летим в направлении Вислы. Пролетаем над Прагой *. Левое крыло самолета сейчас как раз над сорванными пролетами третьего моста. Висла, скованная льдом, мертва. У берегов оцепенели вздыбленные волны, похожие на глыбы серого гранита.

И вдруг под нами разверзается пропасть. Страшная, окоченевшая пустыня, кое-где разбросаны черные коробки домов без крыш. Голые, поломанные деревья.

Модрыко опять поворачивается ко мне:

— Держись! Я сам тоже из Минска! Все... знаю...

Он не закончил фразы, а может, ее унес свистящий ветер? Мы летим над городом. Не узнаю ни районов, ни улиц. Глаза застилают слезы. Круги, круги, вихри. Что это, небоскреб на площади Наполеона? Он простирает — словно в отчаянии изломанные руки — покореженные балки железных конструкций.

Маршалковская? Площадь Унии?

Мокрые стекла очков никак не протрешь. Внизу красное здание. Оно — единственное, плотно прикрытое крышей. Раковецкая? Тюрьма? Потом запорошенное снегом огромное поле. Черные ямки. Снижаемся.

Садимся не сразу. Пилот описывает круги, все ниже и ниже. Тряхнуло. Твердое прикосновение варшавской земли.

Я сижу неподвижно. Стоит ли еще жить? В памяти всплывает то, сентябрьское. Мертвая тишина, разбудившая нас в день капитуляции. Жуткая тишина, в сотни раз страшнее всех трехнедельных налетов. Каждый считал чуть ли не подлостью пережить свой город, не остаться навсегда в жолибожском парке в воронке от бомбы.

Пилот выпутывает меня из всех одежек и энергично встряхивает. Помогает вылезти из кабины. Ставит на землю. Одергивает на мне белый полушубок и снимает мои совсем мокрые очки. Ко мне возвращается способность действовать, я стараюсь взять себя в руки. Пилот, видно, не очень-то в этом уверен и сурово приказывает идти за ним, точно по его, Модрыкиным, следам. Перед нами — безлюдное, замерзшее поле.

— В чем дело?

Он отвечает неожиданно по-белорусски:

— Не смей ни на шаг отходить в сторону! Ступай только по моим следам. Вот так! А то еще нарвешься на мину. Видишь эти черные ямки, холера их знает... А я обязан доставить тебя в целости. Ну, вот ты и опять у себя. В своей Варшаве!

Мы выбираемся на шоссе. К нам спешит группа ободранных, изможденных людей.

— Что мы здесь пережили, что пережили! Сердце разрывается...— говорит какая-то женщина. В детской коляске она везет настенные часы и швейную машину.

От двух оборванных мужчин несет самогоном, они похожи на людей, перенесших сильное нервное потрясение. Попросить бы у них «хлебнуть глоточек», прямо из той бутылки, что торчит из кармана одного из них. Может, это заглушило бы прямо-таки физическую боль.

На пустынном шоссе раздается так хорошо знакомый топот сапог. Из-за поворота показываются солдаты! Наши! Траугуттовцы! Парни идут усталые после боя, но в глазах все еще горят воодушевление, ненависть, ожесточение. И я сразу как-то подтягиваюсь. Становится стыдно за свою слабость. Чувствую, что я опять среди своих...

Подъезжает «виллис», из него выглядывает водитель Сабинин с завязанным глазом. Его ранили вчера при взятии Варшавы. За колонной солдат дымят походные кухни, покачивают умными головами мохнатые нескладные лошадки, привезенные из-за Оки. В машине Сабинина знакомые лица. Один из них — майор Зентек, заместитель начальника дивизии. Останавливаются. Дует пронизывающий ветер. От холода сводит пальцы, но если забраться в «виллис», можно писать. Положив полевую сумку на колени, я строчу свою первую корреспонденцию для редакции «Польска Збройна». Пилот стоит надо мной, как дьявол над грешной душой. Оба мы спешим. Друзья, время от времени растирая мои коченеющие на морозе пальцы, рассказывают:

«Вчера в 11.15 передовые части траугуттовцев достигли юго-западной окраины Варшавы. Через несколько минут начальник дивизии получил сообщение, что неприятель в панике отступает.

Наши стремительно бросаются вперед. Из подвалов извлекают трясущихся от страха гитлеровцев, те твердят: «Гитлер капут! Поляк гут!»

Части все глубже проникают в город. В 15.30 командир нашей дивизии рапортует командующему Первой Армией: Варшава освобождена!

Население предместий восторженно встречает наши войска.

В центре города пусто. Зияют руины. Бойцы клянутся отомстить. Хотя солдаты устали после боев и форсированных маршей, части продолжают двигаться на запад.

* Предместье Варшавы.

Их цель теперь — Одра и Нисса, а потом Берлин. Они сдержат свою клятву и отомстят за разрушенную Варшаву».

Леденящий ветер все усиливается. Я отдаю пилоту готовую корреспонденцию. Разберут ли в редакции мои каракули? Разберут.

По своим следам мы возвращаемся к самолету. Помогаем запустить мотор. Какое-то мгновение я и Модрыко смотрим друг другу в глаза. Странно, ведь всего день, как я его знаю, а вот забуду ли когда-нибудь?

— Спасибо, товарищ капитан!

— Ну, что ты, мелочь, чепуха...

Я возвращаюсь к гостеприимной машине траугуттовцев. Мы проезжаем посадочное поле на Раковце. Машина едет медленно, как в похоронной процессии. Опять наваливается отчаяние, слова вдруг теряют смысл, становятся бессильными. Как назвать то, что видишь? Смерть? Пустыня? Кладбище?

Стекло на тротуарах. Ветер рвет занавески в пустых проемах окон, пол висит на какой-то одной упрямой балке. Дома распоротые, растерзанные, закопченные. Широко раскинуты ворота раковецкой тюрьмы. Сюда не вошла свобода — отсюда вышла смерть. И сейчас она вокруг нас. Под разрушенным домом, в подвалах пустого здания, в переулках, в тех улочках, где эхо от шагов несется с Сандомирской до самого Нарбутта.

На углу Раковецкой — скелет трамвайного депо. Описываем широкую дугу, объезжая баррикаду из трамваев. Сворачиваем направо, выезжаем на Пулавскую. Серединой улицы, обходя воронки от бомб и снарядов, движется Четвертая артбригада. По улице разносится скрежет железа, топот солдатских сапог. Непрерывный поток на запад. И внезапно взрывается тишина смерти. На тротуарах появляются люди — мужчины, женщины, девочки с косичками — обыкновенные варшавяне. Они движутся от Вежбна целыми толпами. Толкают перед собой детские коляски, велосипеды, даже двухколесные тачки, доверху наполненные всяким домашним скарбом, закопченными котелками. Кое-где видны торчащие ножки стола или стула. Рядом с Веделем, на углу Мадалинского, в доме, где до последних дней размещалась немецкая жандармерия, на всех этажах черно от людей. Осматривают салоны, кабинеты, спальни немцев. Через спущенные оконные решетки видны захламленные комнаты, все разбросано в беспорядке. Красное дерево, полированная мебель, никель, зеркала. На сожженной Пулавской улице уцелело несколько домов. Захожу в один из них. Четырехэтажный дом почти не разрушен. Комнаты, кухни, ванные, облицованные кафелем. Антикварная мебель и сверхсовременная. Кофемолки, ножички для фруктов, на полу рассыпана пудра. Блестящие кастрюли, патефонные пластинки, роскошные пижамы, на ночных столиках — фотографии обнаженных танцовщиц. Своеобразный уклад личной жизни гестаповцев, нарушенный внезапно, ибо следы панического бегства видны в каждой мелочи этих тихих, благоустроенных квартир.

Перед отъездом из Люблина друзья просили меня заглянуть в их дома. Дали мне несколько адресов.

Может, дом сохранился несмотря ни на что? Может, хоть дворник там знает, что с матерью?

Ничего нет!

Сожженные дома. Улицы Пенькна, Вильча. На перекрестках горы развалин. И везде руины, руины, руины. Посреди мостовой груда камней и щебня, объезжаем ее.

Друзья-варшавяне! Слышите? Нет ничего! Нет ничего! Нет здесь вашей матери, нет никакого дворника. Только смерть. Кладбище. Это не Маршалковская, Вспульна, Новогрудская. Это кошмарный сон. Слова ничего не выражают, слова бессильны.

Давно позади остался пустой цоколь Летчика, костел Спасителя, с грудой развалин возле него. Теперь перед нами что-то непонятное — никак не разберу что. Площадь, газон? Да ведь это Саский парк! Почти без деревьев. Сворачиваем на Королевскую и едем до Граничной. Запомните, что и здесь ничего нет. На Желязной я спрашиваю нашего проводника по Варшаве, который стоит на подножке машины (да, в этой Варшаве нам понадобился проводник — нам, варшавянам):

— Что это за улица? Не пойму! Паньска? Валицуа?

Руины, руины, груды камней на мостовых. Въезжаем на Хлодну. Ее нет точно так же, как нет ни Вольской, ни Млынарской, ни Скерневицкой. Потом еще раз начинаем сначала. С площади Унии через Багателю. Теперь решаем действовать по-другому. Отмечать только то, что есть. Нужно найти хоть что-то, это просто необходимо, чтобы не сойти с ума. Вот два дома направо. Не разрушены, только обгорели. Бельведер белый, тихий. Не тронут огнем. Небольшие особняки в аллеях, видимо, их до последнего момента занимали немцы. Уцелели. Не сожжены дома на Аллее Шуха. Какие простые, банальные слова — «не сожжены». Но они приносят облегчение, есть в них последняя искорка надежды, без которой нельзя жить.

Но и эта искорка гаснет, и эти слова больше не повторяются ни разу на всем расстоянии от Нового Света до Замковой площади. Как бы добраться до моста Кербедзя, до Вислострады? Может, оттуда удастся пройти на Жолибож? Двухэтажное на-

громождение кирпича на Замковой площади, на кирпичах — дамская туфля, черная фетровая шляпа. Я окончательно заблудилась, не пойму, где Висла, а где Старе Място. Опять охватывает ощущение кошмарного сна... Не пойму, где стояла колонна Зигмунта? У развалин другое измерение, другие пропорции, кажется, даже стороны света становятся другими. Через завалы на Новом Зъезде нам не пробраться даже на танке. Приходится возвращаться. Это даже к лучшему, что сегодня я не попаду на свой Жолибож. Я и не хочу этого. Ни за что на свете. Пусть он еще поживет во мне хотя бы до утра. Тот, прежний, сентябрьский. До того, как его навсегда убьет реальность, увиденная собственными глазами: его нет. Нет так же, как нет улиц, которые я перечисляла сухим, твердым голосом: нет.

Третий мост... Середина его обрушена в Вислу. Спускаемся вниз. Среди развалин попадаются отдельные уцелевшие здания. Жалкие домишки Повислья. Вместе с двумя молодыми людьми, встреченными мной на уцелевшем участке моста, мы радуемся каждому сохранившемуся зданию:

— Пустяки, немного стекла, кирпича и цемента — и будет дом. Вот и этому немного требуется. Всего-навсего крыша. А здесь и вовсе мелочи не хватает — лестницы на второй этаж.

Люди тянутся к Праге, Вислу переходят по льду. И женщины в манто, и бабы в разномастных калошах. В узлах жалкий скарб, сохранившийся в подвалах, в потайных местах, где скрывались те, кому удалось выжить.

Я наконец решаюсь задать вопрос, мучивший меня с самого начала:

— Много ли осталось непохороненных после восстания?

— Дорогая моя! Ты только походи по дворам! Ведь уничтожали дом за домом. Людей выгоняли во двор. Из огнемета — раз-два. Сжигали дом, стены валились и засыпали все вокруг. А то взрывали дом вместе с людьми. Сейчас мороз, вот и не чувствуется. А сколько их под развалинами... Что, вы говорите, двести тысяч? А кто считал? Что ни шаг, то могила.

Спутник мой останавливается. Рукой показывает на что-то темное, запорошенное снегом у тропинки. Я нагибаюсь и вдруг отчетливо слышу знакомый голос, который в Люблине просил меня: «Хотя бы у дворника узнай, как мать...»

Мать. Вот здесь, у вытоптанной среди развалин дорожки лежит чья-то мать. Снег засыпал ее темное пальто. Иссохшее лицо, словно вырезанное из дерева. Ветер развевает седые волосы. Внизу, в пяти метрах,— скованная льдом Висла.

Куда ты, Мать, шла, как оказалась перед первой линией окопов? Когда тебя догнала пуля? И чья ты Мать, чья? Одна из тысяч тех, кого будут искать дети по всей Польше. Одна из двухсот тысяч, убитых в Варшаве.

Вот лежат двое, засыпанные снегом. Наши хлопцы, наши солдаты Первой Армии. Это те, что в сентябре не вернулись из разведки на пражский берег.

Мой проводник опять показывает на что-то. Спускаюсь по крутому обрыву. И этих засыпал снег, лиц не разглядеть. Рядом с павшими, наискосок, лежат санитарные носилки. Кто расскажет, что здесь произошло? Были ли они ранены или сами несли раненого?

Вокруг кладбищенская тишина, разрушенные домишки над Вислой, опустевшие окопы.

Варшава, родной наш город! К тебе шли мы от самой Оки. В снежные метели, в осеннюю распутицу, в летний зной.

Шли и дошли.

Варшава — сердце родины. Мы воскресим ее из мертвых, поднимем из руин и пепелищ. Она встанет — великолепная, прекраснее, чем была,— город любви нашей, город нашей души.

1945 год

Перевод с польского В. СЕЛИВАНОВОЙ

ЭКРАН И ВРЕМЯ

И. РУБАНОВА

ПЕРЕВАЛ

Польское киноискусство перед юбилеем

По случаю юбилейных дней польского кино можно было бы смонтировать документы, свидетельствующие блистательный путь национальной кинематографии на международных смотрах. Документальный жанр нынче в моде, да и лавры небольшого по объему кинематографа так зелены, так пышны, что достойно украсят праздник.

И все же предпочтем строгому своду фактов язык критического обозрения. Не потому, что так привычнее, а потому, что наш предмет списком наград не определить и особенность его таким образом не выявить. В движущемся, неспокойном мире искусства в юбилеи полезнее проводить смотр трудностям и, вспоминая победы, думать об их истоках.

Польский кинематограф требует от своих зрителей и толкователей активного сотворчества. Даже в замысле большинства его фильмов предусмотрено активное преодоление зрительской безучастности. В Польше любят ленты, вокруг которых загораются споры. К фильмам, встречающим согласный, пусть даже единодушно положительный прием, относятся с недоверием. Что делать? Поляки — спорщики. Жар полемики для них дороже золота наград. И разве ценность произведения искусства замкнута в нем самом, а не измерена активностью пробужденного общественного сознания?

Лавры воздают должное, но они льстят и размагничивают. Польским кинематографистам известно: на иных лаврах почивать жестко. Они не столько воздают, сколько льстят. Бывает, льстят невпопад и не к месту.

«Пепел и алмаз» — вершина национального кинематографического искусства, фильм, сконцентрировавший историческую, социальную и политическую проблематику огромной важности. «Пепел и алмаз» знают все — в стране и за рубежами. А между тем этот самый крупный и самый известный фильм, неповторимый в своей стилевой целостности, не получил ни одной значительной премии. Его протагонист, покойный Збигнев Цибульский, который во всем мире воспринимался как главный представитель польского кино, никогда, нигде, ничем не был увенчан. Если вспомнить, что у жюри международных фестивалей недостало внимания для «Эроики», «Шести превращений Яна Пищика» («Косое счастье»), «Пепла» и других важных фильмов, то бесспорность факта, вызывающая восторг у поклонников документального жанра, окажется не такой уж самоочевидной.

СЕГОДНЯ И МНОГО ЛЕТ НАЗАД

Польское кино осознало себя искусством, когда обратилось к материалу второй мировой войны. Эта его особенность бросается в глаза даже при случайном, отрывочном взгляде.

На протяжении своей двадцатипятилетней истории кинематограф неотступно озабочен темой войны.

Сначала он о войне кричал. Это был крик острой и живой боли, боли, не остывшей в воспоминание. Так восприняли потрясенные зрители всех стран фильм режиссера Ванды Якубовской «Последний этап» (1947). Одновременно с интонациями скорби и сострадания на польском экране зазвучал героический мотив — мотив стойкости и коллективной отваги. От наивных, но искренних кадров «Запрещенных песенок» (1947) — первого фильма Народной Польши — через трагический пафос «Канала» (1957) и «Покушения» (1958) к классической строгости «Пассажирки» (1963) развивалась героическая линия польского кино.

Однако на «поле битв и чести» разыгрались сражения, предопределившие

новую судьбу народа. В Польше второй мировой войны антифашистское движение переросло в движение антибуржуазное, в борьбу за социалистическое переустройство общества. В сентябре 1939 года рухнула кичливая Речь Посполита. Но в урагане смертей и разрушений родилась новая Польша.

В лучших польских фильмах война не звучит исторической темой. В них нет прошлого в строгом толковании этого слова. Когда Анджей Вайда снимал «Канал» или «Пепел и алмаз», он относился к тревогам своих героев как к нынешним, современным и не спешил утешить, что вот, мол, как было, да теперь, слава богу, прошло. Драма молодого антифашиста, заблудившегося на политических перепутьях времени в «Пепле и алмазе», например, осмыслена беспокойством за поколение, которое в какой-то своей части разошлось на жизненном пути с логикой истории. Высота нравственного идеала, чистота и ясность социального зрения, острая, неповторимая выразительность составили этому фильму репутацию шедевра и сделали его мерой творческой активности. Ее восприняли и подтвердили другие кинематографисты. Как и Вайда, они стремились схватить движение времени в поисках и сомнениях, в тревогах и радостях души.

Материал минувшей войны распахнул перед польским искусством широчайшее поле исторического видения и дал ему высокую точку обзора. Он определил масштаб конфликта и степень действенности героя. Человек и народ на дорогах истории — такой круг раздумий очертила перед художниками кровавая, бурная, жестокая и требовательная действительность. Эти масштабы трудно выдержать, но их придерживаться — задача польского искусства.

Западная буржуазная критика, проявившая огромный интерес к новому польскому кино, не раз настаивала на экзистенциалистских пристрастиях его мастеров. Доводом служило постоянное присутствие в их произведениях ситуаций, требующих от героев выбора. Между тем этот аргумент — формальный.

Драматизм большинства польских фильмов в самом деле основан на неизбежности стоящего перед личностью выбора. Но в отличие от экзистенциалистской прозы и «интеллектуальной драмы», где такая ситуация специально сконструирована и потому искусственна, польский экран увидел ее в жизни, в требовательной и строгой реальности войны и последующих лет возрождения. Не разрубив гордиев узел новейшей польской истории, нельзя было начать новый этап существования нации. И конфликт действительности стал конфликтом искусства.

В польском кино не любят случайных людей, пристроившихся на тихих обочинах времени. Здесь в герои избирают тех, кто сознательно или случайно, по выбору или против него, но все же стал деятелем истории. Эпоха формирует поколения. Она вторгается в психику людей, творит их идеи, нравственное чувство. Но и человек трудится для времени. Его позиция, его воля, опыт, энергия отзываются в истории высокими свершениями либо трагическими провалами.

Анджей Мунк, Анджей Вайда, Ежи Ставинский дерзнули высказать мысль, что в непоправимой исторической ошибке, чем по сути и результату было Варшавское восстание 1944 года, виновато поколение, позволившее себя спровоцировать безответственным политиканам из Лондона. Образ ослепшего юного унтера, которого тащат по сточным коридорам истерзанной, замученной, распятой Варшавы,— жестокий образ из фильма «Канал», поставленного Вайдой по сценарию Ставинского. В содружестве с тем же сценаристом режиссер Мунк по-своему компрометирует восстание и его участников, изображая их пай-солдатиками, послушными генеральским приказам и не дающими себе труда осознать их смысл и цель («Эроика»).

Варшавское восстание нельзя оценивать однозначно. Это и трагическая, и героическая страница польской новейшей истории. Святая ненависть к фашизму привела под знамена эмиссаров эмиграционного правительства тысячи молодых людей, принявших на свои плечи тяжкий ратный труд. Но многие из них не сумели вовремя разгадать авантюристические и по существу антинациональные намерения буржуазных руководителей части партизанских соединений. Польские мастера экрана уловили эту двойственность позиции поколения, к которому они принадлежали. Вайда возвеличил самоотверженность своих военных сверстников патетикой экранной речи: в последнем кадре «Канала» звонили скорбные и торжественные колокола. Мунк отрицал Варшавское восстание не потому, что не верил в героику, как показалось некоторым критикам «Эроики» в ту пору. Спустя несколько лет после этого фильма ясными, значительными образами «Пассажирки» этот рано ушедший из жизни художник подтвердил романтический идеал героического деяния, вдохновленного высоким чувством и разумом.

Так отдаленный во времени излюбленный сюжет польского кино высвечивается мыслью нынешней, живой. В плоти исторического жанра бьется пульс современного искусства.

Однако именно введение прошлого в круг сегодняшней проблематики вызывает внутреннее несогласие некоторых кинематографистов. Мир фильмов Вайды и Мунка представляется им чересчур

И. РУБАНОВА
ПЕРЕВАЛ

личным миром художников и потому розпится от объективной картины событий. И после бурных, решительно обращенных в современность лент появилось несколько произведений, основанных на строгой реконструкции обстоятельств прошлого. Особое пристрастие к такой работе обнаружили режиссеры Станислав Ружевич и Ежи Пассендорфер.

Кто видел «Вестерплятте» (1967), тот помнит, как скрупулезно, намеренно неэмоционально режиссер Ружевич и сценарист Щепанский восстанавливают хронику первого по времени вооруженного отпора немецкому фашизму на польской земле. От нас не скрывают, что силы неравны и маленький польский гарнизон обречен. Мы видим его жертвы, но видим и победы. Создатели «Вестерплятте» оспаривают основной принцип романтических фильмов о войне: историю они видят не в духовных исканиях личности, а как серию коллективных действий. Персонажи «Вестерплятте» не индивидуализированы, о каждом из них сказано понемногу, и судьбы их интересны авторам картины лишь настолько, насколько они складываются в общую судьбу битвы за полуостров Вестерплятте.

Только оператор не подчинился аскетическим законам документализма. Ежи Вуйцик, снявший на своем сравнительно коротком творческом веку «Пепел и алмаз», «Эроику», «Мать Иоанну от Ангелов», «Самсона», «Эхо», «Фараона», запечатлел батальные сцены недюжинного размаха и прекрасные лица их участников. Еще он снял неравнодушную природу. Согретый солнцем лесок в начале картины — мир, тишина, покой. Вздрагивающие, раскромсанные пулями деревья — сражение, насилие, смерть. И в конце — черное небо поражения. Изобразительная партитура фильма воспринимается как волнующий эмоциональный контрапункт систематическому своду документальных свидетельств.

Близкая к риску творческая смелость Ружевича снискала режиссеру уважение, но последователи не спешат явиться.

Ежи Пассендорфер еще раньше пробовал работать в схожей манере. В фильме «Покушение» (1958) он и сценарист Е. Ставинский воспроизвели подробности героической акции антифашистского подполья — знаменитого покушения на палача Варшавы гитлеровского генерала Кучеру. В недавней работе Пассендорфера, выполненной им в содружестве с писателем Войцехом Жукровским, воссоздано значительное событие второй мировой войны — форсирование Одера соединенными советскими и польскими войсками. Монументальные батальные сцены картины «Направление — Берлин» (1968) поставлены при участии компетентных военных консультантов. Но в отличие от Ружевича, Пассендорфер предпочел не рисковать. Безупречно достоверные сцены военных действий он перебивает жанровыми эпизодами, в которых заняты популярные актеры. Одна только работа Войцеха Семёна, несравненного в ролях лукавых крестьянских мудрецов, способна обеспечить ленте успех у зрителей. А рядом с Семёном снимались другие хорошие артисты. В их числе наш Николай Рыбников, правдиво сыгравший советского военачальника.

Усилия создателей ленты отданы важной общественной и политической проблематике. Пассендорфер и Жукровский показали победоносность коллективного народного усилия, воодушевленного идеей и патриотизмом. Без риторики, скромно и убедительно они запечатлели начало польско-советских связей — омытое кровью боевое братство.

Опыты «реконструкторов» встречены вниманием и похвалой. Верность истории, народность, точность политической ориентации — эти их качества оценены по достоинству и поддержаны. И все же лишь отдельные мастера решаются работать в манере, приближенной к документализму. Отчего так происходит, критики и зрители в стране знают лучше и глубже. И все же рискнем высказать частичное, неполное мнение со стороны, тем более что оно касается восприятия извне всего процесса становления молодого кинематографа.

ВОЗРОЖДЕННАЯ ТРАДИЦИЯ

В череде исторических событий, в стонах горя и кличе побед, в хаосе разрушений прошлого и первых явлениях будущего, в сомнениях и прозрениях польское кино упорно, трудно и воодушевленно искало свои ритмы. Волю его мастеров хочется выразить чеканными строками Блока:

Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар.

К слову сказать, в жизненном материале, увлекающем польских кинематографистов, содержатся блоковские темы. Своим искусством они также стремятся осознать

неслыханные перемены,
невиданные рубежи.

Больше, чем простым совпадением, воспринимается созвучие самого знаменитого образного сопоставления польского экрана: тусклый серый пепел — прозрачный сияющий алмаз, подсказанного Киприаном Норвидом, и четверостишия из «Возмездия».

Уголь превращается в алмаз.
Он под киркой трудолюбивой,
Восстав из недр неторопливо,
Предстанет — миру напоказ.

Преодолев искусы исследования этой художественной переклички, скажем

только, что искусство польского кинематографа, подобно поэзии великого русского лирика, выросло на рубеже эпох. Бурные ритмы времени, катаклизмы времени и его гармонии формировали эстетику этого экрана. Не последнее место в ее становлении принадлежит исконной художественной традиции.

Ритм польского кино — сбивчивый, захлебывающийся ритм лирической исповеди.

В середине 50-х годов на съемочные площадки пришла плеяда молодых художников, избравших для своих первых фильмов сюжеты собственной жизни и жизни своих сверстников. Автобиографизм жизненного материала обусловил исповедальную страстность произведений, их лиризм — то стыдливый, то самобичующий, то самоироничный, а то нежнейший, трогательный.

Трудно рассечь надвое единую линию жизни даже тогда, когда ее пересекает рубеж истории. Тем более невозможно это, когда предметом искусства становится жизнь каждого и всех. Поэтому и сложился в Польше особый тип современного фильма, а фильм с фабулой из прошлого так и не стал историческим.

Автобиографизм содержания и лиризм образуют фундамент художественного стиля польского экрана. Такое артистическое самочувствие неожиданно и властно вызвало напоминание о романтизме — самой глубокой и, кажется, самой органичной для национального сознания эстетической структуре. «Возвращение Кордиана» — так писатель и критик Александр Яцкевич воспринял своеобразие ряда фильмов середины 50-х — начала 60-х годов *.

Сложность и напряженность жизненного материала взывали к стилю эмоциональному, активному и одновременно емкому и многослойному. Усилиями Вайды, Мунка, Кавалеровича, Хаса был создан метафорический стиль, родственный поэзии «великих вещунов» — Мицкевича, Словацкого, Норвида.

В финале «Пепла и алмаза» под перевранную музыку шопеновского полонеза кривляется хмельная компания, корчащая из себя новых хозяев Польши. Фальшивый Шопен — фальшивые хозяева — вот приговор художника, выраженный сугубо кинематографическими средствами.

Или другой образ того же фильма, на этот раз чистый и высокий. Над водочными стопками, как вечный огонь над могилами героев, пылает прозрачное пламя, зажженное другом павших. Этот символ так лапидарен и закончен, что через десять лет Вайде захотелось повторить его в фильме «Все на продажу», как бы процитировав себя.

Обугленный столб костра, на котором инквизиция сожгла преступившего догмат ксендза в фильме «Мать Иоанна от Ангелов» (по повести Я. Ивашкевича),— тоже лаконичный и многозначный символ. В нем и жар страстей, разгоревшихся за холодными монастырскими стенами, и утверждение жизни, во имя которой не жаль никаких жертв, и бессмертие истины, которую церковь нещадно и тщетно жгла на своих кострах.

У постановщика «Матери Иоанны» Ежи Кавалеровича в другом его фильме — «Фараон» (по Прусу) — есть знаменитый план: вознесенный над толпой жрец Херхор выбросил в небо руки, заклиная небесные силы усмирить недовольный народ. Жрец — знак исступленной веры, равнодушная к его молитвам толпа — олицетворение трезвого безверия.

Образцов «польского стиля» можно назвать больше. Эти — самые завершенные и известные. В них полно сказалась склонность к символу и метафоре, столь типичная для кинематографического письма многих мастеров, как бы далеко друг от друга они ни отстояли в прочих проявлениях творческих индивидуальностей.

Метафора, нередко вырастающая в символ,— предельно выразительные поэтические фигуры, особенно в визуальных искусствах, к которым принадлежит кинематограф. В лучших польских фильмах они воспринимались необходимостью, естественным способом оформления сложной авторской мысли.

Но прошло время, и неожиданно новые мысли столкнулись с консервативностью изобразительного лексикона. Словно бы стиль высвободился из-под диктата содержания и стал навязывать свою логику.

Богатство темы, открытой несколько лет назад, постепенно исчерпалось. Искусство, подробно высказавшееся с помощью сюжетов прошлого, оказалось перед задачей освоения новых пластов жизни. Но форма — жанр, язык, интонация — продолжает оставаться привлекательной. Иногда прежняя манера настолько сильна, что именно она лежит в основе замысла какого-либо произведения.

Вот пример — фильм «Шифры» (1966) серьезного и заслуженного режиссера Войцеха Хаса по сценарию Анджея Киёвского. В творческой биографии Хаса — такие фильмы, как «Прощание», «Золото», «Как быть любимой», «Рукопись, найденная в Сарагосе». Некоторые из них входят в основной фонд национальной киноистории.

Фабула картины несложна. В родной Краков приезжает пожилой человек, который провел за границей войну и по-

* Кордиан — главное действующее лицо одноименной драмы Юлиуша Словацкого. Это имя звучит как хрестоматийный пример романтического героя в польском искусстве.

И. РУБАНОВА
ПЕРЕВАЛ

следующие двадцать лет. Его встречает старший сын, несколько опустившийся человек, лет сорока от роду. Дома он находит жену, разум которой помрачился после того, как в 45-м году исчез их младший сын. Судьба мальчика не ясна: то ли он попал в лапы гестапо и погиб, то ли его устранили подпольщики-антифашисты из реального опасения, что он провалит их явку. Надежда на то, что ребенок жив, минимальна, но она не исключена. Анджей — герой ленты — ищет сына или хотя бы следы его гибели. До сих пор в картине все убедительно: узкие улочки древнего города, квартиры, заставленные старинным барахлом, обрюзгший, невеселый Цибульский, который в роли старшего сына Мацека играет как бы вариант судьбы героя «Пепла и алмаза»: совпадение имен здесь преднамеренно.

Сюжет «Шифров» — не детективный, а психологический. Фильм задуман как путешествие в прошлое. И вот тут, когда действие перестает быть внешним, оно теряет содержание, перестает быть веским, живым, истинным.

Анджей приезжает в деревню, где конспираторы могли прятать мальчика. Он разговаривает с крестьянами. Его посылают к настоятелю монастыря: в монастыре будто бы есть послушник, который по возрасту может быть сыном Анджея. Монастырский подвал. На экране он больше похож на пустующую преисподнюю. В углу над мелким рукоделием сгорбилось существо в рясе.Ряса оборачивается. Жуткий оскал дебила. Сын? Ни герой, ни мы не знаем этого с определенностью.

Дальше ритуалы костела и реальное стадо крестьянских лошадей трансформируются в причудливые картины ночного, где среди дивно прекрасных белых коней со свечой в руке бродит херувим-ребенок, одетый как для первого причастия.

Вариации этих картин многочисленны. То мальчик поет в церковном хоре нездешним голоском, то вместе с партизанами плывет на зачарованной белой лошади. Мы давно уже имеем дело не с воссозданной реальностью, а с ее шифром, которым закодирован внутренний мир персонажей. Энтузиасты фильма уверяли, что легко читают его иероглифическое письмо. Ключ к шифрам Хаса они видели в сочинениях Словацкого и Выспянского — оттуда отрок, костельные свечи, деревянный крест на холме. Так, наверно, и есть: польские кинематографисты любят повторять образы, вошедшие в национальное художественное сознание. В «Пепле и алмазе», например, перефразирован знаменитый финал «Свадьбы» Выспянского. Знакомый образ незамедлительно вызывает нужную художнику реакцию. Этот своеобразный путь художественной логики знаком в искусстве Польши не только кинематографистам.

Хас «Шифров» не размышляет над традицией, не вглядывается в нее, не делает у нее заемы в виде цитат. Происходит как раз обратное: традиция очаровывает мастера, подчиняет себе, диктует условия. И вот вместо еще одного варианта национального стиля, созданного в процессе освоения новой реальности, получается рафинированное зрелище, отвращающее манерностью и пустотой. Картины воображаемого путешествия героя образуют причудливый узор, за которым теряется мысль. Происходит подмена: вместо глубин памяти — на экране строй метафор, красивых, элегичных и необязательных.

Неудача «Шифров» — не просто несчастный случай. Хас потерпел поражение, которое стоит иного успеха. Удачи прекрасны сами по себе. Поражения полезны, если они поучают. Опыт «Шифров» показал, какая опасная вещь художественная пассивность и как ограничивает кругозор творца апробированный способ высказывания. И еще: он показал, как сильно пристрастие к поэтическому иносказанию, к романтической символике — словом, к средствам образной концентрации мысли. Его гипнотическую власть ощущают и маститые кинематографисты, и новички, воспитанные, казалось бы, на образцах современного кино с его склонностью к документализму, к прямой «отаторской» речи, к сухой, очищенной от поэтических фигур экранной лексике.

В дебюте режиссера Войцеха Соляжа фильме «Мол» (1969) действие происходит в наши дни. В нем нет картин прошлого, нет лиц и предметов забытых времен. Док, где герой работает инженером, выглядит как обычный современный док. Автобус, в котором он ездит, такой, каких сотни на дорогах Польши. Квартира, где он живет с женой,— типовая.

И вот герой отдыхает. Он бродит по белым пляжам Балтийского взморья. На песке, выстроившись в ряд, откуда ни возьмись кровати с высокими спинками в стиле сецессии — очень модном сейчас: гнутая бронза, растительный орнамент. На кроватях — прекрасные девушки. Это сон? Наваждение? Искусительные миражи коварной фантазии?

Ответа на эти вопросы нет: в фильме Соляжа, как и во многих лентах последних лет, картины воображения уравнены в смысловых и эстетических правах с картинами реальности. Бронзовые кровати на песке — след увлечения поэтическим иносказанием, как правило, активно воздействующим на зрительскую впечатлительность. Этому увлечению молодой кинематографист отдается с темпераментом. Его интересует опыт предшественников, но усваивает он его формально, больше с внешней стороны, не ощущая необходимости вдохнуть жизнь в своеобразную стилистику. Перед нами творчество, в котором и щеголеватость, и блеск. Но блеск холодный, мертвый.

ПОЭЗИЯ БУДНЕЙ *(кадр из фильма «Худой и другие»).*

Плодотворная, исторически оправдавшая себя традиция нуждается не в эпигонах, а в смелых обновителях. Из навыка художественного мышления она может превратиться в изжитую, отдающую дурным вкусом изобразительную манеру.

Путь к возрождению традиции — в расширении кругозора экрана.

ЧТО ВИДИТ КАМЕРА

Романтический стиль и вообще романтическая традиция выросли из драматического жизненного материала и его воплощали. Мирная современность не всегда предлагает человеку крайние ситуации. Она их растворяет в буднях. Ее драматизм расчленен на множество микродрам, из которых каждая важна, но не измеряется масштабом исторической коллизии. Вот еще обстоятельство, требующее выхода за пределы старой стилевой формулы.

Режиссер Казимеж Куц и сценарист Кшиштоф Конколевский предприняли этот шаг. Они вместе создали фильм «Если кто-нибудь знает» (1967), которому, может быть, не хватает художественной завершенности, но который интересен как решительное усилие сократить расстояние между экраном и жизнью.

Картина выполнена как серия документальных репортажей. Они объединены происшествием, взятым из судебной хроники: однажды исчезла девушка, работница подваршавского завода. Одновременно с милицией и представителями общественного порядка на ее розыски пускается Журналист. В жизни это был сам Конколевский, описавший всю историю в одном из своих очерков для журнала «Свят», в фильме роль Журналиста сыграл актер-дебютант Эдвард Любашенко. Герой приезжает на завод, где работала пропавшая; потом в деревню, где она родилась и где живет ее мать; приходит в сельский клуб, где развлекалась и участвовала в самодеятельности девушка; на зимней дороге он вглядывается в унылую вереницу богомолок — паломниц в святые места; нет девушки и в притоне полууголовных типов, сбежавших из дома, школы, института, с работы и промышляющих мелкими плутнями.

Розыски показаны в картине Куца не как звенья детективной истории, а как повод для наблюдения лиц, нравов, бытовых укладов. Внимание сосредоточено на тревожном факте социальной неустойчивости молодежи, принимающей разнообразные формы. Кинематограф вызвался исследовать возможные причины этого явления и сумму наблюдений представил на суд зрителей. Само название сформулировано как просьба об ответе на заданный вопрос: если кто-нибудь знает, где девушка,— отзовитесь; если кто-нибудь знает, почему случаются подобные побеги,— объясните.

Куц избрал спокойную лексику документального повествования. Его оператор А. Нужинский снял фильм строго, без изобразительных эффектов, почти сухо. Но на монтажном столе в руках режиссера фильм претерпел неожиданные и в то же время закономерные превращения. Одни и те же события повторяются на экране дважды: сначала — как реальные происшествия, потом — как

И. РУБАНОВА
ПЕРЕВАЛ

эпизоды фильма, который снимает для телевидения журналист. Фильм и жизнь причудливо переплелись, сместились пропорции, переместились акценты — словом, энергия художественного мышления, воля к толкованию взорвали ровную речь документа. И в этом внезапном проявлении не даст ли о себе знать животворная традиция с ее страстностью, авторской активностью, гражданской решительностью, с ее ненавистью ко всякому подобию натурализма в искусстве?!

Хенрик Клюба в фильме «Худой и другие» (1967) экранизировал несколько новелл молодого краковского прозаика Веслава Дымного. В замысле первой работы начинающих кинематографистов угадывается польская przekora — намерение поступить, высказаться, сделать вопреки общепринятому, привычному. Старшие предпочитали драматические, накаленные до трагизма столкновения, Клюба и Дымный делают картину о буднях стройки.

В большинстве польских лент пространство воспринималось и как конкретное место действия, и как художественный знак, созданный или организованный фантазией режиссера. Пространство фильма Клюбы на вид нейтрально: голый ландшафт уныл, его колорит тусклый, ритм монотонный. Между тем на этой заболоченной тоскливой равнине кипит стройка-гигант, возводят электростанцию огромных мощностей. Режиссер и оператор Веслав Здорт умышленно выбирают этот ровный, невыразительный пейзаж. Им важны герои, те, кому по плечу циклопическое преображение мира, обычные люди, приехавшие сюда кто за чем: кто по убеждению, кто за деньгами, кто за приключениями, кто от скуки. Словом, они сняли свою картину про Худого и четырех его товарищей — про Косу, Силезца, Малыша, Партийца и про козу, которую водит за собой тоскующий по деревне человек по прозвищу Коса.

Дебют Клюбы был встречен радостно: польское кино испытывает недостаток в фильмах о современности. Ему ощутимо не хватает произведений о людях труда. Ему нужно обращение настоящих художников к повседневности. Именно художников, потому что мотив трудового подъема, проблематика, возникающая в процессе социалистического строительства, всегда привлекала людей кино, и экран Народной Польши отражал их с самого начала своего существования. Но редко когда обращение к столь важным темам и проблемам приводило к художественным результатам. Фильмы этого круга, такие как «Волчий билет», «Место для одного» или «Катастрофа», оставались фактом общественных настроений, в лучшем случае — публицистическим выступлением, только не новой гранью национального искусства.

По лицам, интонации, фактуре картина Клюбы не узнается произведением, близким польской традиции. Это тот способ выражения, когда автор как бы угасает в обычности, ординарности избранного материала и ровной манере его творческого претворения. Но Клюба не был бы польским кинематографистом, если бы как автор внезапно не ворвался в повествование, включив в фильм эпизод выступления гастрольной труппы. На фоне огромной стены будущей плотины, где по временам вспыхивает белое пламя электросварки и пронзительно взвизгивают монтируемые конструкции, актеры играют сцену бури из шекспировского «Короля Лира».

Не надо особой проницательности, чтобы понять намерение режиссера (в тексте Дымного нет ни актеров, ни Шекспира), его усилие активизировать повествование, придать будничному сюжету универсальное, почти космогоническое звучание. Мысль о человеческом прозрении, об осознании своего места в сложно существующем мире протягивается из глубин шекспировского текста к судьбам героев фильма. Можно выразить сомнение в органичности этого художественного хода, но логику авторского размышления легко понять. «Худой и другие» — это фильм не о том, как в прошлом крестьянская страна возводит современнейшие индустриальные сооружения. Точнее сказать, он не только об этом. Он и о том, как меняются люди, как складываются их совершенно новая психология и нравственность, как одиночный, отдельный человек привыкает включаться в общее дело, воспринимать его как свое, кровное. И это включение — результат сознательного выбора. Обо всем сказано живым словом — неупрощенно, сочно, объемно.

С ЛИТЕРАТУРОЙ — БЕЗ ЛИТЕРАТУРЫ

Современный кинематограф хвалится независимостью от литературы. Места сценариста и режиссера в кинопроизводстве настойчиво заступает автор — сценарист и режиссер в одном лице. Киноавторы изгоняют с экрана чужие средства выражения. Однако, если говорить по существу, авторское кино только прокламирует, что оно против литературы, на самом деле оно против литературности на экране, так же как оно не против театра, а против театральности. Без литературы кинематографу по-прежнему плохо, в особенности плохо кинематографу значительному, проблемному, каким было и стремится быть польское кино.

Во времена наивысших успехов рядом с талантливыми режиссерами здесь трудились талантливые писатели, чьими усилиями создана литература поколения и сценарии фильмов о поколении, Шли годы. Одни писатели охладели к кино, другие, взбунтовавшись против подчиненного положения сценариста, сами стали ставить свои сценарии. Хороший сценарист — необязательно хороший режис-

МНОГООБЕЩАЮЩИЙ ДЕБЮТ *(кадр из фильма «Житие Матеуша»).*

сер. Эта простая истина очевидна и без эмпирического подтверждения. К сожалению, имеются жертвы неудавшихся в этом смысле экспериментов.

Молодая польская проза пока уступает литературе 50-х годов. Яркие индивидуальности в ней только формируются, и пульс ее — глуховатый, с перебоями. Но кинематограф жадно вбирает все свежее, серьезное, что появляется на книжном горизонте. В кино пришел Дымный. Получили экранное воплощение две большие вещи Брыхта: знакомая читателям «Иностранной литературы» повесть «Дансинг в ставке Гитлера» (режиссер экранизации — Ян Баторий) и другая повесть — «Экскурсия в Освенцим» (фильм под названием «Экскурсия в неизвестное» поставлен Ежи Зярником)). Кино обратилось к документальной прозе Конколевского.

Кинематографу этого, конечно, мало. В поисках добротного литературного материала он обратился даже к иноязычной прозе. Молодой режиссер Витольд Лещинский перенес на экран роман норвежского писателя Терье Весааса «Птицы». Фильм «Житие Матеуша» (1968) привлек внимание зрителей и критиков разных стран. В нем органично и непринужденно сочетаются типичные элементы скандинавского творчества — приближенное к анатомическому исследование внутреннего мира человека, пантеизм — с красотой и выразительностью польского стиля. Дебют Лещинского и оператора картины Анджея Костенко порадовал знакомством с многообещающими оригинальными художественными дарованиями.

Однако заимствование из чужой литературы — всего только единственный случай. Серьезную помощь кинематографу оказали «свои» классики: Потоцкий, Сенкевич, Жеромский, Прус...

Работами над адаптациями «Крестоносцев», «Рукописи, найденной в Сарагосе», «Фараона», «Куклы», «Пепла» мастера экрана, безусловно, популяризировали классическое наследие национальной культуры. Одновременно с просветительскими задачами они ставили цель развлечь зрителей нарядным, динамичным зрелищем. Здесь дан простор творчеству замечательных операторов польского кино.

Разве можно забыть бешеную скачку Ван-Дорена — Цибульского по выжженным каменистым испанским предгорьям, виртуозно снятую оператором Мечиславом Яходой под Ченстоховом (фильм «Рукопись, найденная в Сарагосе»)?! Разве можно не восхищаться мерцающим сиянием серо-желтой гаммы «Фараона»?! Работу Ежи Вуйцика в этой картине без преувеличения следует назвать творческим подвигом. Незабываема ураганная атака героических кавалеристов под Самосьеррой в «Пепле», снятая Ежи Липманом с феноменальным темпераментом. И все это не эффектные фрагменты, а подлинно художественные достижения, восходящие к превосходным литературным первоисточникам.

Авторы фильмов-гигантов отказались от канонов американских суперфильмов, эстетика которых зиждется на трех китах: постановочном размахе, звездах и динамическом сюжете. В польском кино решили не ослеплять воображение зрителя, а обратиться к его интеллекту. И экранизации стали не только популя-

И. РУБАНОВА
ПЕРЕВАЛ

ПРУС И СЕНКЕВИЧ КАК СЦЕНАРИСТЫ *(кадры из фильмов «Кукла», «Пан Володыёвский», «Фараон»).*

ЛИЧНЫЙ ФИЛЬМ *(«Все на продажу» режиссера А. Вайды).*

ризаторскими и развлекательными лентами, но прежде всего проблемными произведениями. К примеру, «Рукопись, найденная в Сарагосе» воспринимается современным ироническим комментарием по поводу средневековой мистики и обскурантизма, выполненным в стилизованной форме старого плутовского романа. «Фараон» становится штудией отношений народа и деспотической власти. «Пепел», не перестав быть произведением Жеромского, стал новым успехом Вайды, поставившего страстный антивоенный фильм.

ИТОГ И ПРОДОЛЖЕНИЕ

В последние годы польское кино нуждалось в произведении, которое синтезировало бы поиски, раздумья, достижения. Его актив солиден и весом. В нем страстные антифашистские произведения и ленты о новой жизни народа, его стремлении построить новое общество, хотя в этом смысле долг кинематографа перед зрителем еще не оплачен. Давно, однако, известно, что новую экономику и даже социальные преобразования осуществить легче, чем воспитать нового человека. Для искусства главное — это.

Есть разные способы утверждать положительный идеал. Из всех известных польское искусство считает для себя близким приобретение опыта в борьбе с трудностями, в преодолении внутренней слабости и нерешительности. Недавно появился фильм, вобравший в себя многие мотивы и образы польского кинематографического развития.

Анджей Вайда выпустил «Все на продажу» — своеобразный фильм-фокус, вызвавший огромный интерес и как важное произведение национального киноискусства, и как этап в творчестве его ведущего мастера.

В лирическом, исповедальном, автобиографическом кинематографе Польши этот фильм — самый личный, самый откровенный. Его откровенность опасно граничит с эксгибиционизмом, и временами во вред себе, Вайда пересекает заветную грань.

Этот фильм возник как отклик на тяжелую утрату — смерть Збигнева Цибульского, друга, актера, по существу соавтора Вайды. Предполагалось, что фильм станет данью памяти безвременно погибшего художника. Он ею стал. Но осознание неповторимости творческой и человеческой индивидуальности умершего актера — лишь одна из линий в прихотливой полифонии фильма. Ее центр — в образе Режиссера, которого в фильме играет популярный артист Анджей Лапицкий и который по смыслу и признанию Вайды задуман как alter ego автора.

Режиссер ставит фильм, Актер должен выступить в роли его героя. В разгар съемок Актер исчезает, и с его исчезновением рушится слаженное целое будущего произведения. Режиссер чувствует себя, как если бы из-под некогда стройного здания выбило опорную конструкцию. В руинах его прежние образы, его идеи, его личное благополучие. Мир фильма «Все на продажу» — это собрание творческих тревог и поисков; его атмосфера — ощущение огромности сомнений беспокойного художника.

Драматургия последней вайдовской ленты напоминает драматическое построение фильма Федерико Феллини «8½». Можно выразиться определеннее: она его повторяет. Близость исходного конфликта позволяет художнику такое заимствование — искусство, подобно на-

И. РУБАНОВА
ПЕРЕВАЛ

ПОИСК И БЕСПОКОЙСТВО (*«Все на продажу». А. Лапицкий в роли Режиссера, Э. Чижевская в роли Эли*).

уке, вправе использовать раз открытое.

При всем том материя фильма «Все на продажу», и реальная, и эстетическая,— абсолютно польская и совершенно вайдовская. Серо-голубой, северный колорит фильма, плоский пейзаж с замерзшими дрожащими ивами да вербами, вольный галоп арабских скакунов — где, кроме Польши, можно было снять эти кадры?

В нескольких эпизодах фильма показана околокинематографическая и окололитературная среда — ее разговоры, ее развлечения. С сарказмом, поразившим некогда в сцене банкета из «Пепла и алмаза», Вайда изобличает пустопорожний и жалкий снобизм вымученных претензий. В сценах пьяной вечеринки, нелепого ночного катания на карусели — праведное негодование художника.

Фильм пересматривает мотивы, всегда волновавшие Режиссера. Сомневающийся, растерянный герой фильма должен найти выход из тупика, в котором он оказался, лишившись поддержки Актера. Но какой выход избрать?

Избрать ли путь воспоминаний: образы героического и страшного прошлого еще не остыли в его сердце, они завладевают им на выставке живописца — другого умершего друга. Он уже знает дорогу к картинам и лицам своей памяти. Стоит только найти актера, способного заменить умершего, сыграть, как он.

Но, оказывается, нельзя художника, даже неопытного и безымянного, заставить действовать, как действовал бы другой. Режиссер понимает это, столкнувшись с неукротимым стремлением молодого артиста Даниэля выразить в искусстве свои чувства, свои представления о жизни. Глядя, как самозабвенно, радостно, смело догоняет Даниэль табун напуганных коней, Режиссер прощается с умершим и приветствует молодость. В новом преломлении возникает заветная мысль польского кино, прозвучавшая в его заглавных произведениях.

Эта лента предъявляет высокий счет искусству. Она требует от него активности, правды.

И снова вспоминаются блоковские строчки, обращенные к художнику:

Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты —
И ты увидишь мир прекрасен.

В этих заметках неполно описан идейный состав и тематическое разнообразие польских фильмов. Не сказано о жанрах. Не названы иные имена. Отчасти так сделано потому, что содержание кинофильмов братской страны уже широко прокомментировано советской критикой, о чем писала «Иностранная литература» в № 8 за 1968 год. Но польское кино как художественный феномен, его исконная традиция, его современный вклад исследованы значительно меньше. Излишне повторять, что лишь претворенная в форму мысль приобретает силу воздействия и преображения человеческих душ. Польский вариант дает материал для размышлений на эту тему.

Культура и современность

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

СНОВА ВЕЙМАР?

Покидая кафедру поэзии Оксфордского университета в 1869 году, Мэтью Арнольд, поэт и эссеист, пользовавшийся в свое время большим авторитетом, дал весьма пессимистический прогноз будущего культуры. Уже во времена Арнольда культура, которая, по его словам, не только «стремится к учености, к знанию, но движима также нравственным или социальным побуждением делать добро», встречала неодолимое противодействие двух врагов. Первым врагом были «варвары», иными словами, «просвещенные» буржуа, утверждавшие пошлость в качестве эталона культуры. Другой враг — «филистимляне», представители так называемых «средних классов», которым культура вообще не нужна ввиду ее бесполезности для «практического человека». Вывод Арнольда гласил: пройдет какое-то время, и общество достигнет «неизбежного процветания», станет обществом «средних классов», и тогда «весь мир, его настоящее и будущее будут принадлежать филистимлянам».

Через сто лет после Арнольда поэтическую кафедру Оксфорда занял известный английский поэт Рой Фуллер (род. в 1912 г.). Прощальная лекция Арнольда послужила Фуллеру отправной точкой для раздумий о судьбах современной культуры. Его вступительная лекция была опубликована недавно в литературном приложении к «Таймс» и называлась «Филистимляне и якобинцы».

> «Истекшие сто лет,— заявил Фуллер,— показали явную ошибочность прогноза Арнольда относительно того, что представлялось ему само собой разумеющимся: неизбежное процветание и все более широкое распространение благосостояния,— напротив, они обнаружили, до какой степени неустойчива существующая система производства и распределения: верная гарантия есть разве что от голодной смерти».

Но угроза культуре не исчезла. Более того, она стала еще очевиднее, и, по мнению Фуллера, говорить надо уже и об угрозе всей европейской цивилизации. Фуллер убежден, что на наших глазах повторяются сорокалетней давности события, приведшие к мрачному двенадцатилетию фашизма.

В последние годы многие интеллигенты Запада, стремясь найти исторические аналогии процессам, происходящим у них на родине, все чаще обращаются ко временам Веймарской республики. Сопоставления возникают по самым разным поводам, и они едва ли случайны. Совпадают даже приметы быта: та же чересполосица случайных удач и затяжных невезений, то же ощущение химерической непрочности как будто бы налаженного — на свежих еще развалинах — существования, те же скромные радости и горькие разочарования, с которыми сталкивались герои Фаллады и Ремарка.

Но есть совпадения и более существенные. Сколько бы официальная пропаганда ни пыталась создавать оптимистические настроения и внушить уверенность в будущем, наиболее характерной чертой мировосприятия миллионов людей Запада остается ощущение, что общество, в котором они живут, держится на очень шатких основаниях. Процветание то и дело оборачивается всего лишь пропагандистским мифом; девальвация в Англии и сопутствующие ей явления показали истинные границы нового «просперити» и болезненно напомнили о Германии первых послеверсальских лет. Общество нестабильно. Оно не в силах противостоять тенденциям разрушения и упадка. Оно не способно дать отпор резко возросшей активности различных профашистских организаций и партий. Мораль «выветривается» и заменяется суррогатами нравственности. Настроения тревоги усиливаются, и неудивительно, что тревога переходит в гнев. Но кто

да множество людей уже не верит, что существуют какие-то различия между добром и злом, самый «гнев» нередко принимает чисто анархический характер. В смутном недовольстве, «брожении умов», охватившем сегодня самые широкие слои Запада, сказывается боязнь «интеграции», добровольного или неосознанного порабощения «системой», грозящего окончательно отторгнуть человека от его сущности. Но в таких настроениях проявляется и иное: инстинктивный страх перед завтрашним днем, неприятие так называемого «массового общества» — общества поддельной демократии и торжествующего мещанства,— не только потому, что оно превращает человека в придаток, по сути дела, чуждого ему общественного механизма, но и потому, что оно не может гарантировать устойчивости с таким трудом достигнутого «просперити».

Почва для роста новых разновидностей фашизма давно подготовлена самим развитием «массового общества». «Взбесившийся» от ужасов капитализма мелкий буржуа,— это социальное явление, свойственное, как и анархизм, всем капиталистическим странам,— писал в книге «Детская болезнь «левизны» в коммунизме» В. И. Ленин.— Неустойчивость такой революционности, бесплодность ее, свойство быстро превращаться в покорность, апатию, фантастику, даже в «бешеное» увлечение тем или иным буржуазным «модным» течением,— все это общеизвестно». Сочувственно процитировав эти слова,— «тем более значительные, что в то время, когда это было написано, фашизм еще не заявил о себе как о массовом политическом движении»,— Рой Фуллер высказывает убеждение, что ленинский анализ мелкобуржуазной революционности чрезвычайно важен и для понимания социальной природы фашизма, и для объяснения популярности разного рода ультралевых теорий социального переустройства в обществе, которое, по мнению Фуллера, ничему не научилось на уроках, преподанных сорок лет назад. Необходимо задаться вопросом:

> «действительно ли весь Запад переживает времена нового Веймара? — говорит Фуллер.— Действительно ли недовольство правительством, разочарование в самой текущей изо дня в день жизни, все более очевидная неспособность правительства управлять, его безумное пристрастие к бюрократии, призванной выправить положение,— действительно ли все это приведет к появлению авторитарных политических режимов, преследующих откровенно националистические и завоевательные цели?»

Фуллер не дает прямого ответа на эти вопросы, но как вдумчивый наблюдатель событий последнего времени он не может не отметить:

> «Все, кто помнит 20-е и 30-е годы, должны испытывать беспокойство, даже страх при виде того, что многие черты предфашистской Германии оживают теперь в Европе и Америке, причем нередко об этих чертах говорят как о чем-то прогрессивном и освободительном».

Нет ничего удивительного в том, что первая оксфордская лекция Фуллера оказалась, по сути, посвященной проблемам чисто политического характера. К этому обязывала его хотя бы память о тех самых 20-х и 30-х годах, когда, по словам Томаса Манна, каждый честный интеллигент осознал, что «отказ культуры от политики — заблуждение, самообман; уйти от политики нельзя, можно лишь оказаться не в том стане, питая страстную ненависть к противнику». Аполитичность, утверждал Т. Манн, есть попросту антидемократизм, «а что именно это означает, каким самоубийственным образом дух, став на такую позицию, бросает вызов всему духовному, обнаруживается с необычайной ясностью на крутых поворотах истории». Совпадения с общественной ситуацией тех времен на Западе слишком знаменательны, «крутой поворот», подобный тому, что произошел в 1933 году, слишком возможен, угроза культуре слишком велика, чтобы обсуждать теперь вопросы культуры отдельно от вопросов политики. По мнению Фуллера, современную английскую культуру можно подразделить на три категории: «высоколобую», «среднеинтеллектуальную» и «ширпотребовскую», которую англичане и немцы называют емким словечком «китч» (сюда входит все, что обыватель считает современным и модным: от губной помады безвкусного оттенка до кинобоевиков в духе знаменитой «Клеопатры»). «Высоколобая» культура презрительно третирует запросы масс, ограничивая сферу своего воздействия узким кругом «посвященных». «Среднеинтеллектуальная» культура тщится ни в чем не уступать «высоколобой», однако круг ее потребителей значительно шире, и она не может уже игнорировать потребности рынка, на котором сбывается ее продукция. «Китч» превратился в целую индустрию, непрерывно наращивающую темпы производства, и весьма рентабельную.

Однако новое по сравнению с эпохой Арнольда заключается прежде всего в том, что в современной Англии (только ли Англии?) «главным злом в области культуры является не отсутствие к ней интереса, а отсутствие критериев в ней самой». И эта перемена отнюдь не была случайной:

> «Похоже, что история лишь еще более укрепила те представления, против которых восставал Арнольд: веру в «просперити» как безусловное благо... Увы, уверенность в том, что изобилие достаточно само по себе, разделяют теперь не одни лишь средние классы».

Эта слепая вера в «изобилие» поразила и значительную часть интеллигенции — творцов и хранителей культуры. В Англии Арнольда до настоящей культуры никому не было дела, кроме узкой прослойки интеллигентной публики; по сравнению с «китчем» культура влачила жалкое существование, но никто не пытался выдать «китч» за подлинное искусство. В современной Англии культура, в том числе и самая «высоколобая», стала объектом внимания даже правительственных чиновников. В этом сказались не только потребности совершенствования системы профессионального образования и забота о национальном престиже. Превращение культуры в строго контролируемый государством институт — прямое следствие политики, направленной на консолидацию «массового общества», политики, рассчитанной на то, чтобы обеспечить поголовное участие членов общества в функционировании государственной машины, подорвать корни сопротивления исходящим сверху принципам общественной организации, стабилизировать общество путем тотальной стандартизации быта, образования, культуры. Известная отчужденность настоящей культуры от эксплуататорского общества, сохранявшаяся на протяжении столетий, должна была быть ликвидирована как явление оппозиционного характера; культуру следовало включить в качестве составного элемента в систему «массового общества», и легче всего это было сделать путем интенсивного производства бесчисленных и многообразных конформистских поделок, которые отряд «интегрированных» служителей культуры должен был пропагандировать как явление высокого искусства.

Рой Фуллер не случайно вспомнил об усиленно рекламировавшейся в первые послевоенные годы теории «новых общественных функций» интеллигенции, изобретенной культурологами лейбористской партии во главе с Т. Р. Фивелом. Эта теория гласила, что ныне английское (и вообще западное) общество достигло столь высокого уровня организации, что интеллигенция, чтобы выполнить свои общественные функции, должна предать забвению оппозиционные взгляды, которых она придерживалась в довоенные десятилетия, и, наоборот,— «включиться» в общество, приняв его таким, как оно есть, и завоевывая в нем руководящее положение. Эта «теория» подкреплялась весьма веским аргументом: «включившись», интеллигент получал несравненно большие возможности обеспечить себе достойный материальный уровень жизни. Фуллеру горько вспоминать о том, как многие интеллигенты пошли по подсказанной проторенной дороге.

> «Интеллигенты поддались обману или обманывали сами себя; они, например, полагали, что, поскольку культурно-просветительную программу цветного телевидения смотрит большая аудитория, интеллигенты полностью выполняют свое назначение, поставляя пищу этой аудитории... Наши критики, такие утонченные и просвещенные, кажется, не способны справиться с основной задачей критики: сказать нам, хорошо или плохо то произведение, о котором они пишут... Никого особенно не удивило, что музыкальный критик «Таймс» недавно назвал пластинку с записями типичного «китча» лучшим собранием песен со времен Шуберта... Разжигается культ Джеймса Бонда и ливерпульских поэтов («битлов».— *А. З.*),— разве в этом не сказывается то же саморазрушительное стремление высоколобых и среднеинтеллектуальных критиков поспеть за модой: либо потому, что их запас идей уже исчерпан, либо потому, что они просто выполняют задания своих редакций — щекотать читателям нервы и умиротворять их».

Фуллер касается многих наболевших вопросов культурной жизни в Англии. В том, что — назовем вещи своими именами — деятели культуры так часто отрекаются от своего призвания создавать подлинные духовные ценности и судить о явлениях искусства по их истинной, а не конъюнктурной значимости, нет преувеличения. В этом главная причина застоя, который болезненно ощущают те писатели, художники, критики, которых действительно заботят судьбы английской культуры. Фуллер не преувеличивает и проводя прямые параллели между «китчем», заменявшим духовную пищу будущим верноподданным Третьего рейха, и теми изделиями «массовой культуры», которые идут теперь в ход в Англии под шумные восторги коммерческой критики, готовой признать в творце Джеймса Бонда Яне Флеминге нового Шекспира, нового Свифта, нового Диккенса — только бы не упали тиражи состряпанных им супербоевиков. В своих настойчивых требованиях создавать подлинно значительное искусство, в своем неприятии коммерческой эрзацкультуры Фуллер нередко сгущает краски, представляя положение в английской культуре совершенно безнадежным,— это вряд ли соответствует истине. Не совсем он, очевидно, прав, возлагая огромную вину за исчезновение в английской культуре «жажды социальных изменений» на университеты,— причины здесь, конечно, не только в пороках университетского образования, кстати, весьма выразительно описанных Фуллером. В университетах, говорит он, например, преобладает концепция образования, исходящая

> «от близких к политической верхушке людей, которые считают, что образование можно уподобить содержанию полкового устава, откуда черпает свои познания прошедший краткосрочные курсы переподготовки капрал, обучающий новобранцев».

А поскольку университеты давно утратили присущий им некогда дух независимости и уже не способны воспитывать обладающих самостоятельностью мышления людей, в которых так нуждается английская культура, остается без ответа риторический вопрос Фуллера:

«Кто, кроме независимых критиков, способен вырабатывать подлинные критерии (оценки явлений искусства.— *А. З.*) и откуда ждать таких критиков, если не из университетов?»

Нетрудно уличить Фуллера в натяжке; к тому же он упустил из виду, что многие писатели, художники, артисты, составляющие подлинный авангард английской культуры, не имеют университетских дипломов. Но пристальное внимание Фуллера к университетам понятно и объяснимо. Дело не в том, что Фуллер теперь — сам профессор одного из старейших университетов и в силу своего положения склонен отождествлять всю культуру с университетской культурой. В последние годы западные университеты стали центром леворадикалистских настроений, и аналогия между современной Англией и Германией эпохи Веймарской республики, проводимая Фуллером, во многом тем и объясняется, что действия сторонников нового леворадикального движения, которое он — совсем неудачно — назвал «современным якобинством», напомнили ему «жуткое зрелище разъяренных китайцев... с цитатником в одной руке и дубинкой в другой», а те, в свою очередь,— толпы штурмовиков, швырявших в огонь книги на площадях немецких городов чуть менее сорока лет тому назад.

Думается, что и здесь Фуллер поспешил с выводами. Бесспорно, в студенческом движении на Западе маоистские группировки играют определенную роль; еще значительнее воздействие социологических идей Герберта Маркузе и его взглядов на культуру, имеющих немало общего с программными положениями вершителей «культурной революции». Нигилистическое отношение к культуре весьма распространено среди молодежи Запада; Фуллер прав, объясняя такие настроения реакцией на многолетнее засилье «китча», вытеснившего настоящее искусство; понятна и его тревога, когда он пишет:

«Разве во время недавних беспорядков, особенно в тех случаях, когда бунт молодежи был оторван от борьбы рабочего класса, речь шла о том, что культура должна быть отвоевана у тех, кто более не способен быть ее хранителями, о том, что необходимо расширить масштабы и сферу ее воздействия? Не точнее ли сказать, что здесь проявилось нетерпимое, даже презрительное отношение к культуре?.. Мне кажется, социализм должен быть в главном принят уже потому, что он ставит целью не только сделать культуру достоянием всех, но и достичь в области культуры таких вершин, о которых мы сейчас можем только мечтать... Современное якобинство не имеет ничего общего с революционными идеалами рабочего класса, который считает, что культура должна быть завоевана и более целесообразно использована, точно так же, как должна быть сохранена, а не разрушена продуманная организация труда на заводах».

И если Арнольд знал только двух врагов культуры — «варваров» и «филистимлян»,— то Фуллер считает, что сейчас появился и третий враг — несравненно более опасный, ибо «якобинство», точнее сказать, деятельность культурологов, вдохновляющихся пекинским примером, угрожает не оставить камня на камне от культурного богатства, которое человечество накапливало тысячелетиями.

«Основоположники научного социализма... искренне восхищавшиеся гигантами буржуазной культуры, например, Шекспиром или Бальзаком... не поверили бы своим ушам, если бы им сказали, что во второй половине XX века социалисты, овладевшие политической властью,— пишет Фуллер, имея в виду «разъяренных китайцев... с цитатниками в руках»,— показали бы себя еще более опасными филистимлянами, чем утилитарно мыслившие капиталисты современной им эпохи».

Конечно, Фуллер — не марксист, но он принадлежит к числу тех западных интеллигентов, которые понимают суть марксистского решения вопроса о культуре. Именно поэтому Фуллер сумел различить в маоизме явление, не имеющее ничего общего с принципами научного социализма. Это делает ему честь: немногие на Западе в полной мере отдают себе отчет в том, что маоизм означает циничное попрание революционных идеалов и несет смертельную угрозу культуре. Этого не осознали пока и отдельные лидеры студенческого движения, выразившего не только, как полагает Фуллер, тягу к «новому мещанству», к социальному порядку, гарантирующему просперити без девальваций и депрессий, но и искренний протест против самых основ «массового общества», ненависть ко всему буржуазному, в том числе и к буржуазной культуре.

Да, эта ненависть подчас перерастает в ненависть вообще ко всей современной цивилизации, в жажду тотального разрушения. Томас Манн уже описал одну «самую необузданную революцию, какую когда-либо видел мир,— «революцию», которую меньше всего можно назвать духовной, меньше всего гуманистической, «революцию», которая направлена против всего, что история Запада учила понимать под культурой

и гуманизмом, «революцию» абсолютного и планомерного разрушения и уничтожения всех нравственных основ — во имя пустопорожней политической идеи власти». Фуллер судит о родственных явлениях резко, ибо он не хочет, чтобы повторился опыт Веймарской республики, а это на современном Западе вовсе не исключается самим ходом вещей, как полагают иные деятели культуры.

И все-таки, говоря о студенческом движении, не следует делать поспешных далекоидущих заключений. Во всяком случае, оно открыто бросило вызов духу конформизма, господствующему и в университетах, и в области культуры, и во всем «массовом обществе». Сам Фуллер пишет о том, что только в единстве с борьбой рабочего класса движение молодежи обретет действенный смысл, и во многих странах (например, в Италии) уже есть признаки того, что студенческое движение в близком будущем сольется с движением рабочего класса, с борьбой всех прогрессивных сил за социализм. От этого во многом зависит и решение вопроса о том, повторят ли Европа и Америка путь веймарской Германии, и будущее западной культуры, которое внушает чувства тревоги таким глубоко задумывающимся над актуальными проблемами времени людям, как Рой Фуллер.

А. ЗВЯГИН

МОДЕЛЬ ОПУСТОШЕННОГО ОБЩЕСТВА

Когда упоминают Южно-Африканскую Республику, обычно идет речь о расовой дискриминации, тюрьмах, арестах, пытках. Одним словом, о том терроре, который в этой стране направлен своим острием прежде всего против африканцев и всех категорий «небелого» населения.

Но хотелось бы представить и духовную атмосферу в этой стране. В частности, в среде того белого меньшинства, которое совсем не так уж малочисленно — почти 4 миллиона человек — и отнюдь не поголовно состоит из отпетых расистов.

О чем они думают? Что читают? Какие смотрят пьесы и фильмы? Какова вообще их духовная жизнь? Как они относятся к тому, что́ И. А. Гончаров, побывавший в Южной Африке на фрегате «Паллада» еще в середине прошлого века, считал главным вопросом, от которого зависит судьба этой страны: «останется ли она только колонией европейцев... или черные, как законные дети одного отца, наравне с белыми будут разделять завещанное и им наследие свободы...»?

До какой-то степени помогает понять это статья, появившаяся недавно в английском литературном журнале «Лондон мэгэзин». Автор — известный южноафриканский писатель Джек Коуп. В нашей стране его знают по роману «Прекрасный дом», сборнику новелл «Прирученный бык» и рассказам, печатавшимся в различных журналах.

Сам факт появления статьи примечателен. Это голос из Южно-Африканской Республики, а в последние годы такие голоса доносились до нас все реже, становились все глуше. Террор и страх постепенно делали свое дело.

Показательна судьба последней газеты, которая по-настоящему боролась против режима апартхейда. В ней когда-то, на рубеже 30-х и 40-х годов, начинал и Джек Коуп. Сперва газета называлась «Гардиан», но ей пришлось много раз менять название. Когда власти, пользуясь «Законом о подавлении коммунизма», запретили ее, сразу же появилась газета «Клэрион». Место «Клэрион» заняла «Типлз уорлд», а ее заменила «Эдванс». Власти закрыли «Эдванс» — начала выходить «Нью-эйдж». После ее запрещения — «Спарк».

Шесть лет назад, 28 марта 1963 года, «Спарк» вышла в последний раз. Газету, которая жила более четверти века, правительство решило закрыть навсегда. Зная об этом, сотрудники издали последний номер в траурной рамке. А вскоре уже у дверей каждого из них останавливалась «черная Мария» или какая-нибудь другая из разновидностей полицейских машин, и эти журналисты и писатели один за другим стали переселяться из своих иоганнесбургских и кейптаунских квартир в тюремные, зачастую одиночные, камеры.

История этой газеты и ее сотрудников типична. Опасаясь творческой интеллигенции, южноафриканские власти стараются сломить ее. Одних заставить замолчать, других подкупить, но и таким доверяют лишь с оглядкой, и ставят под неусыпный надзор агентов тайного сыска. Тех, кто не поддается ни запугиванию, ни подкупу, берут под особое наблюдение. Их объявляют «коммунистами» или «либералами» — здешняя охранка в равной мере считает и тех и других врагами. Им становится все труднее печататься. И, наконец, к самым упорным применяются уже прямо репрессивные меры. Запрещение заниматься политической и общественной деятельностью. «Домашний» арест. Тюрьма.

Очень многим пришлось покинуть страну.

Другие, как Джек Коуп, остались. Каково их положение? Сказать, что оно трудное и сложное,— значит сказать очень мало. Никто из них не знает, какое именно из их высказываний послужит поводом к преследованиям, зачислению в «политически неблагонадежные».

Но голоса таких людей, как бы редко они ни раздавались, чрезвычайно важны. Они позволяют судить о духовной атмосфере внутри страны сейчас. Не шесть лет назад, не вчера. А именно сегодня.

Статья Коупа написана не с позиций страха. Хотя, должно быть, он тщательно продумывал формулировки, стремился к академической манере. Допускал ироническую неопределенность, но избегал эмоционального тона, когда-то присущего его публицистике.

О современном южноафриканском обществе Коуп говорит такими словами:

«Нужен был особый южноафриканский гений или особая форма безумия, чтобы создать общество, построенное на ограничениях по признаку цвета кожи. Абсурдность подобной модели не больше, чем... любой другой, основанной на ксенофобии или на идее избранности какой-нибудь группы общества. Но здесь конфликт более явный, поскольку во всем мире существует столь отрицательное отношение к расизму, что... мы и наша союзница Родезия оказались на положении париев... заклейменных и презираемых».

Две черты в жизни своей страны Коуп выделяет особо:

«Одна — непрекращающееся стремление южноафриканских властей обеспечить господствующее положение белого меньшинства посредством законов, предписаний, запрещений и с помощью укрепления полиции и вооруженных сил. Другая — это паралич, поражающий свободу мыслить и выражать свое мнение; его распространение идет одновременно с действиями, направленными на расширение и углубление господства расистских теорий».

Беспристрастного постороннего наблюдателя может изумить или позабавить здешний образ мысли и поведения, констатирует писатель. И с грустной иронией добавляет:

«Южная Африка добилась несомненной своеобразности, даже самобытности. Здесь все происходит не так, как в других местах. Общественная атмосфера насыщена эгоцентризмом, отягощена паранойей и сознанием вины.

Оказаться вне основного потока мнений и настроений, как многие из писателей, художников, артистов и интеллигентов,— значит жить в своеобразной изоляции. Эти люди чувствуют себя призраками, которые очутились на залитых солнцем лужайках приюта для душевнобольных и в удивлении задаются вопросом: а вообще-то есть ли хоть кто-нибудь, кто сохранил здравый рассудок?».

Должно быть, Коупу нелегко было поставить свою подпись под такими словами. Атмосфера террора не могла не вызвать стремления остаться в стороне от схватки, уйти от жгучих тем, не писать о сегодняшнем дне. Но неизбежна была и обратная реакция — чувство вины перед своим народом за неисполненный долг, чувство, не позволяющее поддаться соблазну и пойти на сделку с совестью.

Статья Коупа — пример такой реакции.

Трагедия людей, подобных Коупу, выражается, в частности, и в том, что эту статью вряд ли смогут прочесть многие из его соотечественников — то есть те самые люди, к кому она обращена в первую очередь. Скорее всего этот номер журнала «Лондон мэгэзин» вошел в 12-ю тысячу тех изданий, которые запрещено ввозить в ЮАР. К началу нынешнего года число иностранных изданий, подлежащих изъятию или уничтожению, перевалило за 11 тысяч. Как пишет Коуп, некоторые из иностранных авторов находятся под запретом вне зависимости от того, что они пишут. Запрещены практически все публикации из Восточной Европы и «коммунистических» стран, включая научные работы и книжки для детей.

Не менее беспощадна цензура и по отношению к кинопродукции. Зрители не видят подавляющего большинства фильмов, получаемых из-за границы. Наиболее радикально решен вопрос о телевидении — его нет, оно в стране запрещено вообще.

Многие иностранные пьесы не могут идти на южноафриканских подмостках потому, что авторы не разрешают показывать их перед сегрегированной аудиторией. (Кампания бойкота приняла настолько широкие масштабы, что власти ЮАР приняли меру, которую в стране называют «пиратским актом»,— разрешили некоторые пьесы к постановке вопреки воле авторов).

К чему все это привело?

По словам крупной южноафриканской писательницы Надин Гордимер, произведения которой неоднократно публиковались и в Советском Союзе,

«атмосфера лицемерия и страха доводит нас до состояния интеллектуальной инертности и апатии... Больше уже нельзя говорить о том, будто здесь существует южноафриканская литература,— можно лишь сказать о некоторых книгах, написанных местными авторами».

Цитируя эти слова, Коуп явно солидаризируется с Н. Гордимер.

И действительно, в Южно-Африканской Республике литература сейчас очень бедна — если говорить о писателях, живущих и печатающихся в самой стране. Ее литература — в изгнании, вместе с такими писателями и публицистами, как Эзекайл Мпашлеле, Элфред Хатчинсон, Алекс Ла Гума, Филис Альтман, Роналд Сигал и живущий на чужбине с незапамятных времен Питер Абрахамс. Большинство из них — «небелые».

Эти люди создали «литературу протеста». Она не имеет доступа в собственную страну — разве что контрабандой, тайком, за пазухой.

> «Почти каждый сколько-либо значительный цветной * или черный писатель,— пишет Коуп,— поставлен под полный запрет, и ни одно слово, которое он пишет или когда бы то ни было написал, не может распространяться или воспроизводиться в нашей стране».

Но мир знает в основном именно этих эмигрантов и тех немногих, которые, оставшись в своей стране, по-прежнему не приемлют существующий строй. Они и составляют то, что повсеместно считается южноафриканской литературой. А за этой литературой нельзя не признать больших заслуг и богатых традиций — начиная с прозы Оливии Шрайнер, чьи произведения печатались когда-то даже в газете «Нижегородский листок» с предисловием и комментариями Максима Горького.

Нельзя не вспомнить гитлеровскую Германию. После ее двенадцатилетнего существования осталась лишь та литература, которая была создана в эмиграции. Конечно, нельзя проводить полной аналогии между тогдашней Германией и нынешней Южно-Африканской Республикой, но сходство в методах подавления духовной жизни несомненное. И важнейший из них — создание литературы, которая была бы пропитана идеями национализма и расизма и пропагандировала «образ» страны, угодный властям предержащим. Для нее найдено и название. Как и в гитлеровской Германии, она объявлена «патриотической».

Слова «патриотическая литература» в устах южноафриканских расистов звучат, пожалуй, особенно кощунственно. Патриотизмом здесь считается защита «белой Южной Африки» и, в сущности, даже не всех белых, а в первую очередь африканеров — так называют себя потомки выходцев из Голландии и Франции, поселившиеся три столетия назад на мысе Доброй Надежды (вплоть до начала 20-го столетия их принято было называть бурами). В переводе на русский язык слово «африканер» означает «африканец» — так они называют себя, чтобы подчеркнуть свою связь с Африкой; а свой язык называют — африкаанс. Африканеров в ЮАР насчитывается немногим более двух миллионов человек — из почти 20-миллионного населения.

Правящая Националистическая партия считает себя выразительницей интересов африканеров, и, говоря о «националистах», Коуп подразумевает именно эту партию и ее последователей.

Но даже среди африканеров националистическая политика находит далеко не единодушную поддержку. Некоторые из них отрицают за этой партией право выступать не только от лица всей Южной Африки или хотя бы белого населения, но даже и от имени самого африканерского народа. Так считала талантливая поэтесса Ингрид Йонкер. В 1965 году она покончила с собой, но ее влияние на молодых поэтов сейчас даже больше, чем при жизни. Против шовинизма, именуемого «патриотизмом», выступает и африканерский писатель Билл де Клерк.

По вполне понятным причинам именно на «патриотическую» литературу делают ставку правители ЮАР. Обращая репрессии против литературы протеста и изгоняя ее из страны, они старательно выращивают «патриотическую литературу».

Джек Коуп много пишет об этом — не случайно и сама его статья вышла под заголовком: «Литература и патриотизм».

> «Южноафриканская академия (Коуп называет ее «африканерским культурным фронтом», находящимся под руководством националистов.— *А. Д.*), министерство просвещения, искусств и науки, государственный радиокомитет, издательские и книготорговые организации не скупятся на денежные премии, золотые медали и другие награды. Никто еще не составил полного списка тех унылых посредственностей, которые были таким образом торжественно увенчаны, и не показал абсолютной бесплодности или провала этой идеи... Вместо этого ей придали новый масштаб, когда правительство объявило об учреждении премий имени Фервурда за патриотическую литературу в размере 5 тысяч рандов (3 тыс. фунтов стерлингов)».

Имя Фервурда выбрано не случайно. Для Националистической партии сейчас это главная святыня. Он долгое время был премьер-министром и главой партии, пока в сентябре 1966 года его не убили в самом здании парламента. Именно при Фервурде были изобретены и применены важнейшие из репрессивных мер, в том числе и против творческой интеллигенции. В глазах Националистической партии Фервурд не запятнал себя ничем. Даже во время второй мировой войны, когда страна входила в антигитлеров-

* Цветными в Южно-Африканской Республике принято называть людей смешанной крови.

скую коалицию, а Националистическая партия находилась в оппозиции, Фервурд почти открыто выступал за союз с фашистской Германией.

Это Фервурд вытащил «в люди» нынешнего премьера Форстера, который во время второй мировой войны был «генералом» секретной организации, готовившей мятеж в пользу гитлеровской Германии.

При Фервурде Форстер прошел хорошую школу. Был заместителем министра просвещения, искусств и науки, а с этой должности перешел прямо на пост министра юстиции, полиции и тюрем. Он на своем примере показал, как тесно в Южно-Африканской Республике соприкасается управление культурой и наукой с деятельностью полиции и тюрем. Такой «всесторонний» опыт помог Форстеру стать достойным преемником своего учителя. И хотя существуют серьезные подозрения, что бывший министр полиции приложил руку к убийству Фервурда, это, разумеется, нисколько не мешает ему провозгласить покойного покровителем изящной словесности.

И, однако, не только Джек Коуп, но и кое-кто из африканерских националистов сочли учреждение премии имени Фервурда неуместным. По словам Коупа,

> «это фантастическое решение встретили с молчаливой тревогой даже правые африканерские интеллигенты, поэты и писатели, входящие в Брудербонд, патриотическое секретное общество, добивающееся крайне националистических целей».

Профессор Н. П. ван Вик Лув, которого называют корифеем литературы на языке африкаанс, выразил опасение, что это решение может... разрушить образ литературы на языке африкаанс и углубить кризис в отношениях между писателями и государством, поскольку «предписывается заранее, что надо писать, чтобы получить литературную премию».

Другие члены академии считают весьма трудным делом определить, что же считать «патриотизмом», и высказывают мнение, что «под таким лозунгом вряд ли удастся создать по-настоящему значительную литературу».

Но наиболее энергично осудил создание «патриотических премий» уже упомянутый выше Билл де Клерк.

> «Единственная причина учреждения подобных премий,— заявил он,— заключается в том, что мы ужасно озабочены созданием своей модели, вместо того чтобы заняться самой жизнью и разобраться, что же она собой представляет в действительности. Премия эта крайне сомнительна. Ее учреждение — полнейшее безумие».

Ожидается, что премии имени Фервурда хлынут как из рога изобилия на «патриотических» писателей и артистов во время фестиваля, который будет проходить в 1971 году в связи с 10-летней годовщиной провозглашения Южно-Африканской Республики. Подготовка к нему уже идет полным ходом. В Кейптауне, на виду у тысяч океанских кораблей, которые после закрытия Суэцкого канала вынуждены идти вокруг Африки, воздвигается центр будущего фестиваля — здание оперы и обширный театральный комплекс.

Но торжества в оперном театре предназначены только для белых: половину населения Кейптауна — цветных и черных — туда не допустят. Не ясно только, кто будет выступать на сцене, ведь, по словам Коупа, единственная подлинная оперная труппа в Южной Африке — это Эоанская труппа Кейптауна, целиком состоящая из цветных певцов и артистов.

«Патриотическое» направление, пишет он, не смогло во всей стране создать ни одной оперной труппы, так же как в литературе оно пока не дало ни одного крупного писателя, который мог бы с успехом пропагандировать рекламную модель южноафриканского общества, привлекать к ней симпатию и интерес.

Но мир не может не видеть подлинную и уже действующую модель этого общества, не может еще раз не убедиться, что фашизм в любой его разновидности приводит к единственно закономерному исходу: угнетение и уничтожение — одним, духовная опустошенность — другим.

А. ДАВИДСОН

НА ПОРОГЕ ЮБИЛЕЯ

В преддверии славного юбилея социалистической Болгарии особенно частыми и желанными гостями «Иностранной литературы» были болгарские писатели. В конце прошлого года и в этом году мы принимали председателя Союза болгарских писателей поэта и драматурга Георгия Джагарова, заместителя председателя СБП критика Ефрема Каранфилова, главного редактора крупнейшего в Болгарии литературного журнала «Септември» прозаика Камена Калчева и его заместителя критика Пенчо Данчева, главного редактора журнала «Пламк» поэта Божидара Божилова, прозаиков и драматургов Величко Нешкова и Николая Хайтова.

Выпускник Литературного института имени М. Горького, проживший когда-то несколько лет в Москве, Г. Джагаров — частый гость в нашем городе, да и у нас в редакции он не впервые. Рассказав о своих творческих планах, о работе над новой пьесой, посвященной герою и вождю болгарского народа Георгию Димитрову, Георгий Джагаров заговорил о болгарской литературе, которая сегодня подводит итоги своего двадцатипятилетнего развития, и поблагодарил редакцию журнала за внимание и интерес, проявляемые к болгарской литературе, за систематическую публикацию наиболее интересных произведений ее прозы, поэзии, критики.

— В нынешнем году,— сказал другой наш гость, критик Ефрем Каранфилов,— в наших издательствах выходит много книг, отмечающих четверть века существования социалистической Болгарии. Это — сборник критических статей «25 лет социалистической литературы», двухтомник произведений погибших писателей-антифашистов, сборник воспоминаний писателей «Где и как я встретил Девятое сентября». Переиздаются отдельные произведения Г. Караславова, В. Андреева, П. Вежинова и других авторов, воссоздающих картины борьбы болгарского народа против фашизма; готовится к изданию трехтомная антология болгарской поэзии. Примечательно, что на передний план выходят публицистика и мемуарная литература. Впрочем, особый интерес к документальной литературе отмечается сейчас во всем мире. Среди мемуаров самыми интересными мне представляются книга М. Грыбчевой «Во имя народа», недавно вышедшие «Воспоминания» П. Вранчева и книга генерала П. Илиева «В волчьем логове». Первая из них, по мнению литературной общественности страны, является своего рода вершиной этого жанра в болгарской литературе. Кстати, она уже переведена на русский язык.

Как критика,— продолжал Е. Каранфилов,— меня радует то, что в вашем журнале часто выступают мои коллеги по перу, которые делятся своими мыслями о нашей современной болгарской литературе и о ее характерных чертах. Я лично вижу две особенности, отличающие нашу литературу сегодня, и прежде всего произведения молодых писателей. Это стирание, некое размывание границ между жанрами и лирическая струя, которая окрашивает не только поэзию, но и прозу. Лиризм, углубленные раздумья, отказ от описательности, умение найти точную деталь, выявляющую характер героя и несущую нагрузку подтекста,— вот что свойственно сейчас нашей молодой прозе. Эти черты проявились, например, в повести Дико Фучеджиева «Небо над Велекой», которая была опубликована в «Иностранной литературе» года три тому назад. Если у писателей старшего поколения лиризм порой переходил в сентиментальность, то молодым удается этого избежать. Их современное мироощущение проявляется в той сдержанности, при которой лирическая атмосфера создается не отступлениями автора, не красотами стиля, а прежде всего поэтическим строем души героя.

ВЕЛИЧКО НЕШКОВ

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

Поэтический же строй души нашего современника определяется той большой мечтой, тем «зарядом» будущего, который он несет в себе. Именно устремленность в будущее отличает нашего молодого современника от его сверстника на Западе. За поисками сиюминутного счастья, беспрерывных развлечений в сущности скрывается глубокий пессимизм. Лишь тот, у кого нет будущего, или тот, кто страшится его, живет в вечной погоне за наслаждением. Молодой человек в социалистическом обществе на своем пути к счастью устремлен вперед, окрылен большими идеалами. И поэтому наш сегодняшний положительный герой принадлежит будущему, несет в себе частицу его. Активное творческое начало, заложенное в человеке нашего общества, дает ему силы в борьбе против серости, косности, догматизма — этого олицетворения творческого бессилия.

Проблема отображения в литературе героического, романтического давно волнует Ефрема Каранфилова. Немало внимания уделяет он и анализу стиля, художественных приемов молодой прозы, рисующей положительного героя наших дней. Этим вопросам критик посвятил статьи «О героическом в нашей жизни и его отражении в современной молодой прозе» и «О характерной детали в современной прозе».

Е. Каранфилов охотно согласился выска-

ПЕНЧО ДАНЧЕВ

БОЖИДАР БОЖИЛОВ

НИКОЛАЙ ХАЙТОВ

КАМЕН КАЛЧЕВ

ГЕОРГИЙ ДЖАГАРОВ

зать более обстоятельно свое мнение о современном герое и на страницах нашего журнала в статье «Молодость героя», которая опубликована в № 5 за этот год.

Но если критик обобщает опыт литературы, то главный редактор журнала «Септември» Камен Калчев и его заместитель Пенчо Данчев имеют дело с тем, чему еще только предстоит дать оценку. И поэтому не случайно, когда они посетили нашу редакцию, мы задали им вопросы: Что возникло в последнее время в болгарской литературе? Что пишут те писатели, которых «Иностранная литература» представляла советским читателям,— Ивайло Петров, Йордан Радичков, Дико Фучеджиев, Атанас Наковский и другие? Какие новые имена обратили на себя внимание?

Отвечая на эти вопросы, К. Калчев прежде всего остановился на новых книгах. Он сообщил, что Йордан Радичков пишет рассказы, посвященные болгарскому Сопротивлению во время второй мировой войны и периоду освобождения Болгарии от фашизма. Некоторые из них под общим заголовком «Эпические времена» уже напечатаны в журнале «Септември» и тепло встречены читателями. Любопытную как по форме, так и по содержанию повесть «Перед тем, как родиться» написал Ивайло Петров. Эта повесть — первая часть задуманной им автобиографической трилогии. Дико Фучеджиев работает над новыми рассказами. Атанас Наковский написал роман «Бесконечная улица», герои которого — инженеры-строители и архитекторы. В новом романе он развивает нравственно-психологическую линию, начатую им в «Марии против Пиралкова».

— Из писателей молодого поколения,— продолжал свой рассказ К. Калчев,— из тех, кому примерно тридцать лет, наиболее талантлив, по-моему, Георгий Мишев, автор повести «Матриархат». Тема этой повести, если прибегнуть к сравнению, очень близка теме вашего фильма «Бабье царство». Из молодых прозаиков мне хотелось бы еще назвать Дончо Цончева, геолога по профессии. Он — автор повестей «Мужчины без галстуков» и «Красные слоны», в современной, несколько экспрессивной манере повествующих о жизни геологов. Среди книг, которые единодушно приняла вся болгарская пресса, я бы назвал роман Виктора Баруха «Свадебные свечи», написанный на материале второй мировой войны и исследующий проблему расизма.

Я мог бы назвать еще многих болгарских писателей, творчество которых, как мне кажется, заслуживает внимания,— сказал Калчев.— Я мог бы рассказать о новых книгах Генчо Стоева, Колю Николова, Любена Дилова и других. Вообще наша проза за последние десять лет успела накопить довольно солидный багаж. Но если она хочет продолжать избранный ею путь, ей необходимо серьезно подумать о больших проблемах нашего времени, потому что порой мы впадаем в мелкотемье, которое может вызвать застой. Искать ключ к решению этих проблем бесспорно следует в ясной и недвусмысленной линии Апрельского пленума нашей партии. В свете этой животворной, правильной и испытанной жизнью линии, как сказал товарищ Живков в речи на XVI конференции софийской организации Димитровского коммунистического союза молодежи, надо рассматривать и все стоящие перед нашей литературой и искусством задачи.

Несколько слов о болгарской критике мы просим сказать Пенчо Данчева, автора многочисленных литературно-критических и теоретических работ, с которым читатели журнала знакомы по его статье о современной болгарской поэзии «Лирическая летопись двадцатилетия» *.

— Критическая деятельность, как часть единого литературного процесса,— сказал он,— находится в зависимости от тех же объективных факторов, которые оказывают стимулирующее или сдерживающее влияние на всю литературу. В последние годы эти объективные да и кое-какие субъективные факторы не были достаточно благотворными и, как справедливо отметил товарищ Живков, отрицательно сказались на работе наших критиков. К сожалению, талантливых, опытных и активных литературных критиков не так уж много. Все же некоторые из них — преимущественно критики старшего поколения — в ряде монографий и обобщающих работ сделали за последние годы удачные опыты обзора развития нашей литературы в прошлом и в настоящем. Здесь следует вспомнить такие имена, как Георгий Цанев, Пантелей Зарев, Стоян Каролев, Ефрем Каранфилов, Симеон Султанов и другие. А вот «оперативной» критике похвастаться пока нечем. Уровень книжного рецензирования у нас невысок. «Старики» почти полностью уступили это поприще молодому поколению, которому не всегда хватает опыта и умения. Правда, часть молодых критиков идет по пути «стариков» и не поддается «модным» увлечениям. Другая же часть склоняется к манере «эссеистской», «импрессионистской» критики. Кое-кто из самых молодых проявляет интерес к «точным методам» в критике, интересуется приемами структурального анализа. Их порой одностороннее внимание к «структуре» ведет к схематизации живого литературного процесса или облика писателя. Там, где ищут, увлечения неизбежны, но даже самое беглое изучение сегодняшней болгарской литературной критики позволяет установить, что ее непоколебимая основа — марксистский подход, очищенный от сектантских заблуждений прошлого.

Беседа была бы неполной, если бы гости не рассказали о себе, о своей работе, о творческих замыслах.

— Литературную критику я чередую с теорией и эстетикой,— сказал Пенчо Дан-

* См. «Иностранную литературу» № 9 за 1964 г.

чев.— Чередую потому, что не могу привыкнуть работать над тем и другим одновременно. Я завидую людям, которые могут писать до обеда одно, а после обеда другое. Сейчас я пишу книгу литературно-критических портретов наших поэтов, главным образом современных; уже написаны портреты Атанаса Далчева, Андрея Германова, Валерия Петрова. А незаконченная книга, посвященная проблемам эстетики, несколько месяцев подождет.

Камен Калчев после «Софийских рассказов» написал роман «Пути расходятся», который снабдил подзаголовком «Романтическая история». Это небольшая по объему — всего около двухсот страниц — книга о молодом Георгии Димитрове, вернее, об одном малоизвестном факте из его жизни. В молодости Димитров встретился с девушкой из богатой семьи, которая в романе названа Еленой Ватральской. Они полюбили друг друга, но любовь их длилась недолго. Елена вышла замуж и уехала с мужем в Америку. Спустя много лет она вернулась в Болгарию.

— Эта история,— пояснил К. Калчев,— привлекла меня не как частный эпизод из биографии Димитрова, а как человеческая проблема, имеющая значение и для современности, потому что в описанном случае встретились и разошлись не просто молодость с молодостью, не просто чувства, а и взгляды, идеалы, философия и мораль представителей различных слоев общества того времени.

Вообще молодость Георгия Димитрова — старая и любимая тема К. Калчева. Его первая книга о Димитрове — «Сын рабочего класса» — была переведена на русский язык и выпущена в Москве издательством «Молодая гвардия».

Широкому советскому читателю известны также романы Калчева «Семья ткачей», «Новые встречи», «Двое в новом городе». В нашем журнале печатались рецензии на его книги *.

— Сейчас,— сказал в заключение Калчев,— я закончил работу над автобиографической повестью «Как я искал свое будущее», которую я замыслил в виде творческой исповеди, в виде размышлений о труде писателя, об искусстве, о литературе, о творческом процессе.

Дружеские связи поддерживает журнал «Иностранная литература» и с другим центральным литературным журналом Болгарии — «Пламк». Главный редактор «Пламка» поэт Божидар Божилов приехал в Москву по приглашению нашей редакции.

Б. Божилов — один из представителей так называемого среднего поколения в болгарской поэзии, переживающего сейчас период творческой зрелости. Стихи его не раз печатались в «Иностранной литературе» и других советских журналах, а недавно в издательстве «Прогресс» вышел сборник стихотворений Божилова «Весенняя поэзия» в переводе Б. Окуджавы. В предисловии к сборнику поэтесса Маргарита Алигер пишет:

«Я давно и хорошо знакома с Божидаром Божиловым, умным, интересным человеком, ироничным настолько, что совсем не каждый и не сразу может догадаться, когда он серьезен и когда шутит... Казалось бы, я знаю его предостаточно, но как это все, однако, мало по сравнению с тем, что раскрывает вам поэт в себе самом, в самой сокровенной и самой главной сфере своего существования — в своей поэзии».

Мы поинтересовались мнением Божилова об этом сборнике.

— Стихи переведены блестяще,— сказал он.— До сих пор я был знаком с Булатом Окуджавой заочно, и первое, что бы мне хотелось сделать при встрече с ним,— поблагодарить его за долгий и упорный творческий труд.

Затем разговор коснулся содержания журнала «Пламк» в юбилейном году.

— Наш отдел поэзии,— сказал Божилов,— открывается в этом году рубрикой «Антология победы», под которой печатаются циклы стихотворений, посвященные годовщине Социалистической революции в Болгарии. Под заголовком «Встреча трех поколений» мы помещаем размышления поэтов разных поколений о величии революции. Поэзия — наиболее оперативный жанр художественной литературы, она быстрее откликается на события дня. В прозе дело сложнее, и все-таки в этом году с первых номеров мы публикуем произведения, в которых революционная тематика занимает основное место. Это повести и рассказы Г. Стоева, Э. Коралова, Н. Маринова, Й. Радичкова. Мы предлагаем вниманию наших читателей произведения писателей — участников борьбы против фашизма, такие как «Революционное сердце» Г. Караславова, партизанские рассказы В. Андреева и другие. В анкете «Девятое сентября в моем творческом пути» принимают участие Л. Стоянов, М. Исаев, Е. Багряна, Х. Радевский, Д. Габе...

Беседы в редакции касаются обычно проблем поэзии, прозы, критики и гораздо реже драматургии. Разговор с прозаиком и драматургом Величко Нешковым несколько восполнил этот пробел.

В. Нешков — писатель военно-патриотической темы. Его романы «Испытание», «Наступление», «Командиры», «Белые пути» и пьесы «Верные клятве», «За честь эскадрильи», «Измена» посвящены жизни болгарской армии. Чаще всего его пьесы ставятся на сцене Софийского театра Народной армии.

— Этот театр,— сказал В. Нешков,— поставил также мою пьесу «Под чужим именем». Мне кажется, она может представить для вас интерес, поскольку в ней на болгарском материале я старался показать могучее влияние Октября за пределами России. Действие пьесы происходит в 1919 г. Царское правительство Болгарии пытается помочь белогвардейцам оружием,

* См. рецензии на роман К. Калчева «Двое в новом городе» («ИЛ» № 9 за 1961 г.) и на биографическую повесть «Сын рабочего класса» («ИЛ» № 3 за 1965 г.)

но коммунистам удается сорвать планы правительства. Конфликт, разыгрывающийся в семье одного из царских генералов, не столько семейный, сколько общественный; в нем отражаются большие исторические события той эпохи, слышен отзвук Октябрьской бури.

Пьеса «Под чужим именем»,— продолжал В. Нешков,— была поставлена в сезоне 1967—1968 года к 50-летию Октябрьской революции. В этом году для меня самое примечательное событие — IV смотр болгарской драмы и театра. Хорошая традиция регулярно проводить смотры болгарской драмы и театра родилась в 1959 г. Смотр нынешнего года был посвящен 25-летию Социалистической революции в Болгарии. Каждый театр обычно участвует в смотре двумя болгарскими пьесами — или специально написанными, или появившимися в период между смотрами. Надо сказать, что смотры стали стимулом бурного развития нашей драматургии. Они вызвали к жизни много интересных пьес, привлекли в драматургию прозаиков и поэтов, как, например, Г. Джагарова, И. Пейчева, И. Радоева, Б. Божилова, которые активно участвовали в подготовке к IV смотру болгарской драмы и театра. Успех смотра — это свидетельство стремительного взлета болгарской драматургии, жанра сравнительно молодого в нашей литературе и проявившего себя с особой силой именно в годы народной власти.

Со своей стороны добавим, что о росте болгарской драматургии советские зрители могут судить не только по рассказам. Они получили возможность познакомиться с ней во время фестиваля болгарской драмы, проходившего по всему Советскому Союзу в феврале 1969 года и завершившегося в Москве показом лучших спектаклей.

Одним из примечательных явлений фестиваля была постановка трех одноактных пьес Н. Хайтова, очень популярного сейчас в Болгарии прозаика и драматурга, рассказами которого открывался второй номер «Иностранной литературы» за этот год.

Н. Хайтов приехал в СССР в числе гостей фестиваля, и поэтому нам интересно было узнать его мнение о спектакле «Лодка в лесу», который поставил по его пьесам Ленинградский театр имени Ленсовета.

— Я присутствовал,— отвечал Н. Хайтов,— на генеральной репетиции. По-моему, спектакль сделан великолепно, а актеры меня просто очаровали. Я видел также очень хороший спектакль в Эстонии, в Тарту, где пьеса идет в своего рода эстонском варианте. В Ленинграде же актерам удалось передать национальные черты психологии моих героев. У славянских народов много родственного, и, вероятно, поэтому ленинградские актеры смогли уловить наш национальный колорит.

Над чем сейчас работает Н. Хайтов?

Пишет повесть, которая носит автобиографический характер и охватывает время с 1935 года почти до наших дней.

— Писателю,— сказал Н. Хайтов,— свойственно обращаться к воспоминаниям о своей молодости. Многие литераторы старшего поколения описывают события, происходившие в годы их юности, но даже когда они пишут о современности, в их книгах как бы проступают краски прошлого. Это вполне естественно. Молодому поколению, которое плоть от плоти и кровь от крови нашего строя, легче рисовать новую жизнь, сегодняшнюю действительность. Правда, некоторые молодые писатели увлекаются бессюжетными и бесконфликтными рассказами, чем-то средним между рассказом и эссе. А для меня не может быть настоящего произведения без конфликта. Многие считают, что традиционная манера в прозе устарела. Это в какой-то степени реакция на схематизм, который бытовал в нашей литературе лет десять назад. Когда я писал «Дикие рассказы», некоторые мои знакомые говорили: «Зачем ты так пишешь, это же устарело!» В ответ я ссылался на Гомера, который не устарел и через две тысячи лет. Как человек не может сменить свою кожу, так и писатель, если он искренен, не может подражать чужим образцам; он пишет так, как свойственно ему и только ему. Ведь самое интересное в писателе — его индивидуальность. Если же говорить об особенностях моих рассказов, то я полагаю, что их главное качество — народный разговорный язык, каким говорят в моих родных Родопах. Там я родился, там я много лет по окончании института занимался лесоводством да и сейчас живу по нескольку месяцев в году. Писатель не должен замыкаться в узкой литературной среде, хорошо, если у него есть профессия, если он инженер, врач или учитель. Горький очень правильно заметил, что без биографии нет писателя. Самое интересное, что происходит сегодня,— это формирование нового человека. Оно идет, очень медленно, но идет. И основная задача современной литературы — помогать формированию этого нового человека. Я лично считаю, что нет положений, из которых не было бы выхода, и мне хотелось бы, чтобы то, что я пишу, приподнимало человека, вселяло в него веру, придавало ему силы, если он ослабел и отчаялся.

Итак, в этом году у нас в редакции побывали представители, можно сказать, всех жанров современной болгарской литературы. У каждого нашего гостя свой почерк, свое лицо, своя индивидуальность, но всех их объединяет одно — стремление работать как можно более плодотворно, чтобы сделать социалистическую литературу Болгарии еще ярче, еще притягательнее не только для болгарского народа, но и для его друзей в других странах.

М. ТАРАСОВА, С. ПАРХОМОВСКАЯ

СОВРЕМЕННАЯ ЯПОНСКАЯ ГРАВЮРА

(Заметки о работах прогрессивных графиков)

В современной культурной жизни Японии гравюра занимает особое место. Как и народное творчество, она связана с самыми демократическими традициями прошлых эпох. Многое в методах, в самом взгляде на значение искусства сближает ее создателей с мастерами станковой живописи на свитках, с творцами народного декоративно-прикладного искусства.

Хотя огромное количество работ в этом жанре создается в абстрактно-декоративной манере, несмотря на колебания моды, отражающие трагическую дисгармонию японской культуры двадцатого столетия, гравюру скорее, чем живопись или скульптуру, можно назвать выразительницей гуманистических идей и души народа.

Многолик и обилен поток художественной продукции, выпускаемой в современной Японии. Далеко не просто разглядеть в нем творения прогрессивных мастеров: несмотря на обилие выставок современной гравюры, трудов, ей посвященных, здесь также неумолимо господствует принцип моды. Из печати трудно что-либо узнать о судьбах художников, посвятивших всю свою жизнь борьбе за права японского народа, чьи работы запечатлели подлинное лицо страны с ее прекрасной и яркой природой, ее людей с их сложными судьбами, на-

Макото Уэно. *Памятник жертвам Нагасаки.*

Кэндзи Судзуки. *Шествие с фонарями.*

деждами и драмами. Однако замалчиваемые в собственной стране имена крупнейших прогрессивных графиков Японии все же стали известными миру благодаря выставкам за рубежом, в том числе и в Советском Союзе. Именно они дали представление о прогрессивной японской графике как о цельном художественном явлении.

Зародившись в двадцатые годы нашего столетия в муках тяжелых невзгод и гонений как агитационно-массовое искусство, прогрессивная графика Японии прошла сложный путь от декларативности, наивной дидактики образов к большой зрелости, простоте и свободе выражения чувств. Почти все произведения прогрессивных графиков первых послевоенных лет окрашены тонами скорби и гнева. Вспоминая о трагедии человечества, они стучатся в сердца людей, не дают им позабыть прошлое, заставляя содрогаться от ужаса и самых спокойных зрителей. Да и какие иные настроения были возможны в искусстве страны, города которой были засыпаны атомным пеплом, где поколения послевоенных детей рождались обреченными на то, чтобы нести на себе печать атомного проклятья. Именно в эти годы формировались характерные стилистические приметы прогрессивной современной графики.

Одним из первых следует назвать имя коммуниста Кэндзи Судзуки (род. в 1906 г.), бывшего секретаря Союза пролетарских художников, пережившего годы гонений и репрессий во время милитаризации Японии, перенесшего страшное и голодное время войны и ныне живущего в крайней нужде в полуразвалившемся домишке одного из глухих районов Токио и вынужденного торговать гончарными изделиями собственного производства, чтобы прокормиться. После войны Кэндзи Судзуки снова активно принялся за творческую работу, вновь примк-

нул к объединению прогрессивных графиков «Ниппон ханга Кёкай» (Общество японской гравюры), лозунгом которого была борьба за мир, за запрещение атомного оружия, за утверждение человеческого достоинства и прав простых людей. Мужество и вера в будущее не изменили художнику, несмотря на жизнь, полную лишений и опасностей, на подтачивающую его силы болезнь, несмотря на то, что в Японии его произведения никем не покупаются.

Гравюры Кэндзи Судзуки, как правило, крупноформатны. Он режет их, как и большинство современных ему мастеров ксилографии, на фанере, что дает ему возможность не стеснять себя размерами, приближает его листы к монументально-плакатному стилю. Почти все они выполнены в черно-белой контрастной манере, крайне скупыми средствами, крупными, ясно читаемыми пятнами, отчего еще резче ощущение суровой простоты и горечи изображаемых событий. Нервные, резкие и смелые линии его напряженных по настроению листов выдают причастность автора к скульптуре (Судзуки — скульптор по образованию). В центре листа обычно одно-два лица или одна фигура, остальные фигуры как бы аккомпанируют основному мотиву. Судзуки никогда не стремится к сюжетному развитию действия. Основа у него — всегда настроение, страсть.

Подчас мастер намеренно укрупняет фигуры и лица, срезая поля гравюры, отчего создается ощущение густой, бурлящей толпы, гигантского шествия народа. Так, в листе «Шествие с фонарями» (1960 г.), изображающем толпу бастующих шахтеров, Судзуки помещает множество голов, которым тесно даже в границах огромного белого листа, отчего толпа кажется безграничной, напористой, готовой выплеснуться за его пределы. Лица шахтеров удивительны своей целеустремленной энергией. Почти все гравюры резко динамичны,

Кэндзи Судзуки. *Верните жизнь моему ребенку!*

активно воздействуют на чувства зрителя, как, скажем, один из известных листов 1958 г.— «Верните жизнь моему ребенку!» (обезумевшая от горя и гнева женщина-мать вздымает над толпой безжизненное тело убитого во время бомбардировки ребенка). Гравюра исполнена драматизма и гражданского пафоса. В лаконичном листе «Мать и дитя» художник намеренно избегает аффектации, достигая при этом глубокой эмоциональной выразительности. Некрасивая и немолодая крестьянка бережно прижимает к своему лицу новорожденного младенца, словно стараясь спрятать, утаить свое дитя от поджидающих его бедствий жизни. Как и другим портретам, Судзуки придает этой сцене особую символическую значимость, наделяя ее высоким общечеловеческим смыслом.

Герои портретных работ Судзуки — создания сильного резца графика-скульптора, своего рода памятники людям труда; суровые, словно отчеканенные, скульптурные лица, тяжелые руки, сдержанная внутренняя сила, человеческое достоинство — вот общее, что отличает их.

Значителен вклад в современную графику другого крупного мастера — также основоположника японского прогрессивного искусства — Макото Уэно (род. в 1909 г.), члена Общества японской гравюры («Ниппон ханга Кёкай»). Его основная деятельность — графика и борца за мир — особенно развернулась в послевоенные годы. С этого времени вплоть до сегодняшнего дня он целиком посвящает себя, свою жизнь и свое творчество одной цели — рассказать людям о бедствиях, пережитых его народом, предостеречь человечество от ужасов войны. Послевоенные годы сделали его зрелым мастером, чье творчество отмечено глубиной чувств, свободным полетом фантазии. Макото Уэно — участник многих выставок в странах Европы, Азии и Африки, где он выступал и как организатор. Дважды он посетил Советский Союз. Уэно — автор нескольких монументальных графических серий.

По многу раз он заново возвращается к одной и той же теме: городов-мучеников Хиросимы и Нагасаки. В 1959 г. Макото Уэно была присуждена в Лейпциге золотая медаль за серию «Хиросима». В ней мастер как бы сконцентрировал и передал в обобщенно-символических образах пережитую его народом трагедию.*

В отличие от «скульптурного» характера работ Судзуки гравюры Уэно гораздо «беспокойнее»: тонкая сеть штрихов создает тревожную изменчивость те-

* См. о работах Макото Уэно «Иностранную литературу» № 8 за 1965 г.

Макото Уэно. *Наводнение.*

ней, мерцающую дрожь бликов, как будто бросающих на людей жуткие отсветы пожаров.

Макото Уэно тоже обращался к средствам плаката, укрупняя фигуры, сочетая плоские силуэты с объемным изображением (лист «Наводнение»). Его работы порой страшны, мрачны, но всегда чрезвычайно активно несут мощную идею протеста против зла.

Заметное место в его гравюрах занимает мотив человеческих рук, необычайно выразительных и эмоциональных. Жадные, скрюченные руки, шарящие в темноте, олицетворяют войну, легкие и нежные руки, выпускающие голубя на волю,— символ мира, безжизненные мертвые руки—знак смерти. Огромной выразительностью отличаются также гравюры, изображающие заскорузлые и черные от труда рабочие руки, в которых трепещет легкая белокрылая птица, подобная светлому лучу надежды.

Не только люди являются героями символических гравюр Макото Уэно. Он заставил говорить вещи, дома, камни. В 1957 году он создал большую серию ксилографий «Сожженная пагода», которую привез и показал в Москве. Ее тема — трагедия, постигшая древнюю культуру Японии. Обуглившиеся черные пористые балки еще хранят красоту некогда прекрасных сооружений, своими резкими черными контурами они напоминают орнаментальные иероглифические надписи. Подобно этим надписям, они говорят своим тайным языком не менее красноречиво и выразительно, чем изображения людей, о духовном опустошении, которое принесла война. Множество листов воспроизводят с удивительной настойчивостью — подобно трагическому лейтмотиву симфонии—обвалившиеся, покрившиеся или еще хранящие былую красоту силуэты японских башен.

В 60-е годы Макото Уэно продолжает разрабатывать те же темы. Однако его манера меняется. Образы плакатного типа сочетаются с поисками живописных решений. Черный цвет ксилографий приобретает сравнительно с прошлым множество оттенков от серебристо-белого и бархатисто-серого до черного густого пятна, приближаясь к японской живописи тушью. Образы, созданные им в 1967—1968 гг. после второго посещения Нагасаки, как бы откристаллизовались и очистились от случайного; теперь это возвышенные монументальные общечеловеческие символы скорби и надежды. Новая работа — полуфантастическая графическая эпопея, идея которой — увековечить пережитую отечеством боль. Каждый из листов этой серии, будь то изображение рук, сплавившихся с металлом в результате взрыва и словно огромные глыбы лежащих на руинах города (лист «На земле атомного взрыва», 1968 г.), или образ старой женщины, стоящей на фоне словно навечно застывших видений опустошенных и развороченных камней ее родного города и мученических лиц погибших близких (лист «Старая женщина из Нагасаки», 1968), воспринимаются зрителем как реквием, как памятник погибшим, перед которым человечество должно обнажить голову. А параллельно — мотив голубя — олицетворение идеи мира, света и счастья.

Какуо Синкай — живописец и график, родившийся в 1904 и умерший в 1968 году, бывший участник движения «За пролетарское искусство». Графика Какуо Синкая глубоко современна и по выраженным в ней идеям, и по художественному языку. В отличие от Судзуки и Уэно, Какуо Синкай работал главным образом не в ксилографической, а в литографской технике, что во многом помогло ему по-своему сблизить

Макото Уэно. *Старая женщина из Нагасаки.*

Кихэй Сасадзима. *Вид Фудзи с улицы на окраине города.*

Мураками Ёсио. *И сегодня не кончим!*

Какуо Синкай.
Мать, защищающая своих детей.

Какуо Синкай.
Хиросима не повторится.

Тадасиге Оно. Морской пейзаж.

Тадасиге Оно. Морская улица.

Тадасиге Оно. Набережная Ленинграда.

Тадасиге Оно. Воды Хиросимы.

Харада Тацуко. Братья.

Дзиро Такидайра. *Ребенок.*

европейскую манеру с национальными приемами дальневосточной живописи тушью.

Синкай также непрестанно обращался к теме народных страданий, принесенных войной, взывая к человечеству, будя его совесть. Таким воззванием к новому поколению является выполненный в 1961 г. литографский лист «Хиросима не повторится!». Горы трупов в голубоватом призрачном свете ночи — словно сама земля Хиросимы, оживший перед глазами страшный призрак войны. То же ощущение ужаса, гибели и боли вызывает и лист, носящий название «Бедствие» (1963), где изображено множество искаженных страданием женских и детских лиц, люди ищут утешения и спасения друг у друга. Синкай выбирал простонародные, грубые и некрасивые национальные типы. Спутанные волосы спадают на лица, шевелящиеся губы распухли от слез. И в то же время лица одухотворены высоким человеческим страданием.

Герой литографий Синкая всегда — человек страдающий, негодующий, борющийся. Обращаясь подобно Кэндзи Судзуки к восточной традиции, художник почти не создает вокруг своих героев пейзажного или сюжетного фона.

Однако это вовсе не означает, что прогрессивные графики послевоенной Японии отказываются от столь характерного для японской национальной традиции приема передачи человеческих чувств через природу. Доказательством тому служат многие пейзажные гравюры современных мастеров, философски истолковывающие драматизм действительности. В качестве примера можно привести ксилографию Кихэя Сасадзима (род. в 1906 г.), одного из оригинальных мастеров современной графики, члена нескольких графических обществ. В гравюре «Вид Фудзи с улицы на окраине города» (1958) по-новому освещена одна из самых традиционных и классических тем японского искусства. Изображение горы Фудзи символизирует саму Японию. Как бы развенчивая прославленное величие Японии прошлых эпох, Кихэй Сасадзима взирает на Фудзи через задворки города, состоящие из жалких лачуг и колючей проволоки. Его жесткая, намеренно «рваная» манера, резкие контрасты черно-белых пятен как бы показывают и весь мир пришедшим в дисгармонию с человеком, неуютно-колючим, безжалостным.

Мотив человеческого одиночества, скорбной человеческой души, ищущей утраченной гармонии в природе,— одна из сложных и важных тем послевоенного японского искусства, и в частности прогрессивной графики. Этой теме, равно как и проблемам мироощущения современного городского человека, гораздо более широко философски воспринимающего окружающий его мир, посвящено творчество одного из крупнейших современных прогрессивных мастеров японской ксилографии, в прошлом участника движения «За пролетарское искусство», руководителя подпольного движения в годы фашизма, а ныне одного из основоположников прогрессивного Общества японской гравюры—

Нобуйя Иино. *Крестьяне.*

Тадасиге Оно (род. в 1909 г.).

Пейзажи или урбанистические мотивы Тадасиге Оно обычно предельно просты и немногословны. Человек в них или отсутствует совершенно, или, как правило, изображается повернутым к зрителю спиной, составляя как бы всего лишь часть ландшафта или улицы города. И тем не менее острота и напряженность человеческих чувств доведены всегда в пейзажах Оно до высокого предела.

Одна из наиболее известных его работ — гравюра «Черный дождь» (1956). Пустынное городское предместье, состоящее из грубых серых, уныло однообразных домов, где приютилась нищета, сжались и спрятались от смертоносных потоков черного атомного дождя люди. И только одна согнувшаяся женская фигура, тяжело передвигающая распухшие ноги, медленно и безнадежно бредет по безлюдной, мертвой улице. Здесь нет ни надрыва, ни пафоса, только унылая беспросветная будничность убивающего жизнь дождя. Странное, тревожное затишье напрягает нервы зрителя. То же тревожное ощущение безысходности и тоски оставляет и гравюра «Мост» (1955), изображающая заводские захолустные предместья, с никому не нужными нелепыми рекламами на мосту и одинокой фигурой, неподвижно глядящей через перила, словно потерявшей счет времени.

Тадасиге Оно—тонкий мастер колорита. Он обладает даром создавать настроение, определять через колористическую гамму эмоциональную тональность всей сцены. Его гравюры, мягкие и бархатистые по цвету, построены всегда на одной доминирующей тональности, либо серо-черной, как в «Черном дожде», или красновато-бурой, как в гравюре «Мост», в которую врывается контрастный цветовой акцент, усиливающий или раскрывающий эмоциональное значение сцены. Так, в листе «Воды Хиросимы» (1959) желтая неподвижная вода, в которой мертвым, сине-черным силуэтом отражается разрушенное здание, единственное из уцелевших и сохраненных как памятник в Хиросиме, такое же мертвенно-желтое небо с летающими по нему черными воронами, создают атмосферу заброшенности, лишенного жизни и опустошенного города.

Тадасиге Оно печатает свои ксилографии чаще всего на черном просвечивающем сквозь красочный слой фоне, смешивая краски с рисовым клеем, отчего в его вещах достигается та мягкая бархатистость и фактурное богатство, благодаря которым усиливается их эмоциональная емкость, их глубина и сочность. Все его произведения декоративны и разнообразны по цветовому решению.

В 60-х годах Тадасиге Оно создает серии много-

численных пейзажей Японии, раскрывающих всегда окрашенную настроением печали красоту ее холмистых пустынных островов, тесных рыбачьих поселков, сгрудившихся на берегу океана, омываемых волнами песчаных отмелей.

К группе передовых мастеров, входящих в Общество японской гравюры, принадлежит и Дзиро Такидайра (род. в 1921 г.). Безработный, бездомный, голодный люд Японии, мир, увиденный глазами самих обездоленных,— мир, где переплетаются отчаяние и надежда, неприкрытая нужда и теплота человеческих чувств. Работы его необычны по цвету. Четкие контуры, серебряная пудра, покрывающая тела и лица его персонажей — создает резкий контраст с обычно черным фоном листов.

Так выполнены его листы «Ребенок», «Двое» и многие другие, изображающие голодных и озябших большеглазых детей, как бездомные щенки жмущихся друг к другу.

Пришедший к графике без всякой специальной подготовки и получивший художественное образование лишь в любительском рабочем кружке, Мураками Ёсио, напротив, всегда намеренно прост в изображении будней японских рыбаков и крестьян. Своей темой он избрал жизнь тех, кто в постоянной борьбе, подвергаясь множеству опасностей, отвоевывает день за днем свое существование у моря. Исчерченные жестокими ветрами лица его героев-рыбаков полны сдержанности, сурового достоинства.

Работы таких прогрессивных графиков, как Хирохару Нии, Хисао Мицуи. Нобуйя Иино и многих других, также связаны с темой труда. Их творческие манеры и темпераменты различны. Однако их сближает пристальное внимание, уважение к труду простых людей.

Мастера японской графики ищут новых путей, новых средств выразительности, соответствующих духу времени и традициям национального искусства, уходящим в глубь веков.

Н. ВИНОГРАДОВА

*О «Братьях» Харада Тацуко**

В июне 1968 года в городе Мацумото была открыта художественная выставка, демонстрирующая работы современных живописцев и скульпторов нескольких префектур (областей) Японии. Я видел эту выставку во время своей поездки по Японии, и она не произвела на меня особенно большого впечатления. Когда-то А. М. Горький писал японскому журналисту Курода Отокити: «Совершенно изумлен той легкостью, той дьявольской талантливостью, с которой Ваши художники — скульпторы и живописцы — овладели традициями и канонами классической скульптуры и европейской живописи... Ваши художники много приобрели, ничего не потеряв». О многих работах, выставленных в Мацумото, этого сказать нельзя было бы. Авторы их, подражая новым и не очень новым модернистским течениям капиталистического Запада, не очень много приобрели, но явно утратили свою национальную самобытность.

Меня спросили, что мне понравилось на этой выставке, и я, назвав ряд талантливых картин и скульптур, особенно похвалил работу скульпторши из Мацумото — Харада Тацуко «Братья». Эта скульптура, выполненная (согласно старинной национальной традиции) из дерева, превращенного в порошок и смешанного с глиной, и из японской бумаги, пронизана юмором и подлинно материнским чувством. Малыши-братья относятся к своей игре с полной серьезностью: пытаясь оттолкнуть друг друга, они уже явно готовят себя к будущим, столь популярным в Японии состязаниям борцов.

Автору работы рассказали о моем отзыве. Оценка, данная отнюдь не специалистом в области изобразительного искусства, вряд ли могла много значить для скульптора. Но я приехал из Советского Союза, и это побудило Харада Тацуко сделать то, что тронуло меня и взволновало. Когда я, возвращаясь на родину, садился на теплоход «Хабаровск», мне вручили ящичек с письмом Харада Тацуко, которая выражала извинение за то, что причиняет мне затруднения, но писала, что ей очень хочется, чтобы ее «Братья» поехали в Советский Союз, куда мечтает поехать и она сама. Письмо кончается словами: «Я прошу Вас принять этот подарок как выражение моего горячего желания истинного мира во всем мире, когда все дети будут счастливы».

Советские люди разделяют ваше желание, дорогая Харада Тацуко, совпадающее с желанием всех прогрессивных людей Японии, всех честных людей земли!

Б. БЯЛИК

* См. 4-ю полосу цветной вклейки.

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

СТАРАТЕЛЬ РАДОСТИ

Рафаэль Альберти. Затерянная роща. Воспоминания. Перевод с испанского П. Глазовой, Москва, «Художественная литература», 1968. 366 стр.

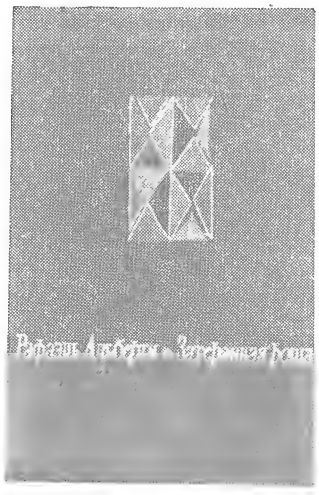
Если есть книги, про которые можно сказать, что они непременно должны были появиться из-под пера именно этого писателя, то нет ничего более очевидного, чем то, что Рафаэль Альберти не мог не написать «Затерянную рощу».

«Затерянная роща» — книга воспоминаний: Альберти-поэт представляет нам Альберти-человека. Вряд ли возможно определить, кто из них интересней. С первого дня знакомства с ним я гордился тем, что мне, начинающему тогда испанисту, так повезло. И дело не только в том, что каждому любителю поэзии польстило бы приближение к крупнейшей «звезде» нынешнего испанского поэтического небосклона. Дело в том, что нет более верного способа постижения творчества Альберти, чем общение с ним самим. И, может статься, разгадка его невероятного личного обаяния — это и разгадка огромной притягательной силы его стихов...

Но в чем эта разгадка? Не в наполняющей ли чувством легкости, заражающей своей искренностью простоте? Именно с такой выразительной, певучей простоты начал Альберти, ею отмечены лучшие стихи его первого поэтического сборника «Моряк на суше» (1924). «Затерянная роща» укажет вам на ее источник — она почерпнута из чистого и прозрачного родника детства, прошедшего на берегу Кадисской бухты — лазурной чаши в оправе зыбучих золотых дюн, с зелеными кронами шарообразных пиний. Не случайно поэт будет вспоминать с благоговением залы картинной галереи Прадо потому, что там «впервые начал понимать... как много во мне самом, в моей андалузско-итальянской плоти и крови этой вот средиземноморской синевы и белизны, солнца и горячего ветра».

Или, быть может, секрет — в проницательности взгляда и точности слова, способного так кратко сказать о главном и вывести на страницах книги целую вереницу поразительно живо обрисованных лиц: от Федерико Гарсиа Лорки до безвестных случайных собеседников. Даже неискушенному читателю, никогда не слышавшему, например, имени Педро Салинаса, трудно будет забыть о нем, прочитав «Затерянную рощу»: «Откуда вдруг у тонкого изысканного поэта эта неожиданная сочная нота простонародности, эта ухватка человека с окраины? Познакомясь с Салинасом короче, я разгадал, в чем дело. Он был до мозга костей мадридцем, несмотря на все Парижи, Кембриджи и Нью-Йорки. В его речи то и дело вспыхивали, рдели веселыми геранями словечки мадридской улицы, рассыпались потешные огни карнавальных шуточек, распускались цветастые метафоры, спрыснутые водкой и терпким асукарильо».

И все же, сдается мне, главное, что придает неповторимость облику Рафаэля Аль-



берти — того, который пишет «Затерянную рощу», и того, который возникает на ее страницах,— это радость жизни.

Радость — слово, кажущееся порой захватанным и тусклым, как стертая монета, но стоит присмотреться к ней, и станет видно, что под мутным налетом — благородное, чистейшей пробы золото. А золото, как известно, добывается недюжинным старанием.

Рафаэль Альберти — великий старатель радости. Река жизни катит через его «Затерянную рощу» волны, вобравшие в себя слезы тех, кто оплакивал жертвы гражданской войны, тех, кто терял родину и мучительно тосковал по ней в эмиграции; об этом говорят полные горечи лирические отступления книги, отступления, рассказывающие драматическую историю ее создания,— и все же с каждым годом на дне реки оседают драгоценные крупицы надежды.

Быть может, нигде так не трудна работа собирающего эти крупицы старателя, как в Испании — стране трагической судьбы, в которой жизнь и смерть сплетаются в тесном объятии — объятии непримиримых борцов. Дыхание смерти опалило первые поэтические строчки Альберти: «Тело отца покоилось на постели, он лежал в той же одежде, в которой умер. Смерть настигла его внезапно: он стоял в передней, когда у него из горла, клокоча, хлынула кровь,— вся кровь, наверно, что была в жилах...

Плакать я не мог, тем более на глазах у людей, пусть даже близких. В лицах, обезображенных плачем, чудилось мне что-то оскорбительное для горя... Но потребность сделать что-то, дать выход страданию с каждой минутой становилась повелительней. Жало незримого гвоздя прожигало мне грудь, раздирало, требовало. Я схватил карандаш и начал писать. Это были первые мои стихи».

Затем из почти физически ощутимой, гнетущей атмосферы захолустья вырастет книга стихов «Левкой зари» (1925—1926 гг.). «Глухой маленький городок — сколько их, этих городков, забилось в расщелины андалузских кряжей? — давящая, мрачная громада Крестовой горы; белые домики, захлебывающиеся от темного страха перед божьей карой... зажатые в тиски, замордованные человеческие чувства...

Я написал первые стихотворения книги. Голубые тона гадитанского взморья, лагун и гадирен растаяли бесследно... Голос солнца не смолк, но все резче, безжалостней звучал голос тьмы; строки как бы подернулись траурным флером».

В «Затерянной роще» рассказано и о рождении сборника «Об ангелах» (1927—1928 гг.), отразившего блуждания поэта в трагическом лабиринте. Ангелы Альберти ведут свое происхождение от Люцифера — они жестокие, изгнанные, потерявшие рай; ангелы, парящие под сюрреалистическими небесами...

Да, поэзия Альберти ощутила дыхание смерти — это значит вступила в яростный ближний бой с ней, и ангелы отчаяния превратились в ангелов мятежа, в опьяненных грозовым воздухом битвы «неистовых, кипящих гневом крылатых оборванцев». Поэту хватило силы, «чтобы вырваться наверх, к людям, к свету, к жизни...» И вновь оказалось, что творчество — это светоносное начало, это несмолкающий «голос солнца», и поэт гордится тем, что принадлежит «по крови, по видению, весь до мозга костей... тому вечнозеленому, золотому языческому миру, где над всеми великими (о, Тьеполо!) возвышается и царит Тициан. Именно Тициан, в чьей живописи доминирующее — свет, утвердил меня больше, чем кто бы то ни было, в мысли о моей корневой, изначальной связи с цивилизациями, влюбленными в белое и синее...»

И Рафаэль шагнет навстречу «белому и синему», выйдет из трагического самозаточения на простор людского бытия: смешается с толпой на улице (сборник «Поэт на улице», 1931—1936 гг.), станет любимым певцом осажденного франкистами Мадрида («Столица славы», 1936—1938 гг.), секретарем «Альянсы» — Союза антифашистской интеллигенции... Затем эмиграция, и вновь стихи о горестной Испании, и вера в Испанию грядущую, и борьба за нее, и всемирная слава, и Международная Ленинская премия мира... А он все тот же остроумный и неугомонный андалузец с добрыми и веселыми глазами, в которых словно переливается голубизна южных морей. Все так же по-прежнему непосредственно и горячо влюбленный в первозданную языческую красоту мира. Таким зрелым и неизменно юным станет Рафаэль Альберти, но об этом, хотелось бы думать, расскажет нам когда-нибудь новая книга «Затерянной рощи». Та, которую пока опубликовал поэт, обрывается страницами, рассказывающими о выходе из духовного кризиса.

Сменой эмоциональных ощущений книга напоминает трехчастную сонату с замедленной и драматической средней частью и радостью, прозвучавшей в начале и победно вырвавшейся наружу в конце. Такова эта лирическая исповедь о первых тридцати годах жизни (исповедь, сохраняющая всю свою непосредственность и тепло доверительного признания в превосходном переводе П. Глазовой). Исповедь, в которой поэт раскрывает тайны своей творческой мастерской. И нас поражает ее необъятность, потому что имя ей — жизнь. И магия рождения стиха, возникновение чарующего слова — это эхо жизни, раздающееся в «Затерянной роще».

Автор «Дон Кихота» — настоящий рыцарь — говорил, что ничто так не ценится, как благодарность. Книга Альберти — это рыцарская благодарность судьбе, в которой даже нелегкие испытания не заглушили неиссякаемую радость бытия. Вот почему Рафаэль Альберти не мог не написать «Затерянную рощу».

В. СИЛЮНАС

ПУТЬ ИНДИВИДУАЛИСТА

Юхан Борген. Маленький Лорд. Перевод с норвежского Ю. Яхниной. Предисловие К. Телятникова. Москва, «Прогресс», 1968. 317 стр.

Чуржуазный дом в фешенебельном районе Христиании. У хозяйки дома фру Саген растёт сын Вилфред, мальчик с лицом рафаэлевского ангела. Мать и родственники не нарадуются на него: он и скромен, и вежлив, и тактичен; он чуток, нервен, обаятелен... Неожиданно Борген круто поворачивает повествование. Оказывается, Вилфреда давно уже привлекают оборотные стороны жизни. Тайно бродит он по трущобам, якшается с полубеспризорными мальчишками, подбивает их на жестокие проделки.

Значит, под ангельской внешностью и аристократическими манерами скрывается истинное лицо подростка грубого, испорченного похвалами и потаканием? Не для назидания ли ввел Борген в роман антипода Вилфреда Андреаса, сугубо положительного мальчика из необеспеченной семьи?

В какой-то степени эти два образа противопоставлены. Но если бы суть романа сводилась к подобной поверхностной назидательности, вряд ли «Маленький Лорд» (1955) и два последовавших за ним романа Боргена — «Темные воды» (1956) и «Теперь он в наших руках» (1957),— составляющие трилогию, вызвали бы большой интерес и стали бы событием литературной жизни послевоенной Норвегии. В чем причина этого успеха?

В конце XIX — начале XX века умы многих писателей занимала проблема личности во всех ее аспектах, в особенности тревожила невозможность человека сохранить свое «я» в обезличивающем капиталистическом обществе. В отличие, скажем, от Уайльда и Гамсуна, которые фиксировали яростный индивидуализм той эпохи по горячим следам, Борген имел перед собой историю половины нашего века. Значение трилогии, очевидно, и состоит в том, что в ней показано, куда в наш век приводит путь интеллигента-одиночки, поставившего своей целью безграничное развитие собственной личкости без различия, пойдет ли это развитие в сторону к высокому или в сторону к низменному.

Уже в «Маленьком Лорде» Вилфред предстает почти сложившимся человеком, и это говорит о том, что писателя интересовало не столько *откуда* он, сколько *куда* он идет.

Настойчивое желание обнести стеной свой внутренний мир приобретает у Маленького Лорда (так зовут мальчика близкие) характер исступленной жажды, приводящей порой к парадоксальным явлениям. Вилфред, ученик консерватории, решает играть только на инструменте с немой клавиатурой. «Никогда он не допустит... чтобы его заповедные чувства выражались способом, который понятен всем».

Откуда у мальчика эта жажда одиночества? Мир совсем не враждебен к нему. По праву рождения он принадлежит к тем, кто всегда пользуется привилегиями. Его окружают любящие люди.

Любящие... Так ли это?

Когда-то Вилфред употребил дома грубое слово. Все нахмурились, мать чуть не упала в обморок, а дядя Мартин, в восторге от того, что Маленький Лорд становится мужчиной, дал ему эре. Никто из этих любящих людей не поинтересовался, откуда мальчику известны подобные выражения. Так Вилфред понял, вернее, поначалу почувствовал, что *вся* правда о нем никому не нужна. Потом он увидел, что люди только притворяются, будто любят кого-то. На самом деле они любят себя. Даже дядя Мартин, на правах опекуна так заботящийся о нравственных качествах племянника: «Толстый, благодушный, он предал бы всех встречных и поперечных, а потом... принялся бы сокрушенно разглагольствовать о том, что народ беден и общество под угрозой...»

Каждый видит в Вилфреде то, что хочет. Истинного же Вилфреда не знает никто, и никто не хочет знать, потому что любить невыдуманного человека трудно, и чем сложнее человек, тем труднее его любить.

А Вилфред человек сложный. В нем уживаются страстность и расчетливость, душевная тонкость и жестокость, сила воли и подверженность настроениям. Он — в постоянном «сплетении резких переходов от радости к отчаянию».

Люди же стараются раз навсегда причислить человека к какому-либо разряду, вместо того чтобы принимать его таким, каков он есть. Если так, если никто не любит Вилфреда настоящего, никто ничего не должен о нем знать и никто не будет допущен в святая святых его души.

И еще одна жажда обуревает Маленького Лорда — стремление во всем добираться до последнего слоя истины, чтобы «разрушить нечто, что росло на его глазах, принимая

искаженные формы, как раз подходящие для того, чтобы сойти за правду». Это убивает в нем всю радость, но дает какую-то опору в мире, где он не видит ничего неподдельного. Неподдельного ему так не хватает! Правда, ему удается встретить человека, который ничего из себя не строит. Это бедная вдова смотрителя маяка. Вилфреду доставляет огромное удовольствие говорить с ней искренне. Именно в ее жалкий домик он спасается, когда ложь и фальшь в окружающих одолевают его. Но он опаздывает: вдова ничем не может ему помочь, она умерла.

Венский врач, к которому мальчика отвезли родные, встревоженные состоянием его здоровья, тоже не делает никаких попыток строить из себя что-то: «*За* внешней видимостью, *под нею* — честность, подлинная, а не та ... которая сама есть не что иное, как еще одна видимость»... Тут прорывается беспощадно подавляемое Вилфредом стремление к общению. Но это — откровенность со случайным попутчиком, которого видишь в первый и последний раз. Короткая встреча не смогла что-нибудь изменить в Вилфреде. На этом кончается роман «Маленький Лорд».

Во второй части трилогии Вилфред идет дальше по избранному пути. В поисках своего «я» он поддается любому своему настроению, старается удовлетворить любую свою прихоть. Изменения, происходящие в мире— первая мировая война, когда нейтральная Норвегия быстро богатела на поставках, поколебавшаяся незыблемость привычного порядка,— помогают Вилфреду увидеть самых разных людей, но он, как всегда, держится в стороне от событий.

Казалось бы, Вилфред приближается к цели: он рвет последние связи с людьми, с внешним миром и остается в полном одиночестве. Однако, занимаясь понемногу всем— музыкой, живописью, литературой,— он оказывается не в состоянии создать ничего значительного ни в одной из этих областей. Он утрачивает веру в смысл своего существования и вообще в смысл жизни.

Вилфред мог прожить всю жизнь по принципу «все дозволено», и в иных обстоятельствах его история не вышла бы за рамки случая частного, хотя и не единичного. Так было с его предшественниками — индивидуалистами прошлого века. XX век поставил Вилфреда перед выбором. Борьба добра и зла свелась к очень конкретным формам.

Проблема выбора, который в конце концов придется сделать каждому, определив тем свою сущность,— одна из главных в творчестве Боргена. Она намечена уже в первом его романе, вышедшем в 1934 году, и получила дальнейшее развитие в его предвоенных пьесах, а также в романах, написанных в последнее десятилетие. Но именно в трилогии она поставлена со всей остротой. В заключительной ее части, рассказывающей об оккупации Норвегии фашистской Германией, Вилфред соглашается на сотрудничество с оккупантами.

Он не стал убежденным нацистом. Он вообще не может искренне примкнуть ни к какой группировке. Поскольку он ни во что не верит, никаких ценностей, никаких этических норм для него не существует. Элементарное стремление уцелеть во что бы то ни стало заставляет его помогать оккупантам, а потом то же стремление заставляет его помогать патриотам.

Существует грань, за которой стремление защитить личность в себе переходит в отрицание личности в других. Когда Вилфред перешел ее? Тогда ли, когда ударил старика, чтобы испытать новое ощущение? Или когда решил, что его персона настолько ценнее прочих, что не будет подлостью ради собственного спасения пожертвовать приятелем? Момент обозначить трудно, да, пожалуй, и не нужно. Важен факт.

Сочетание презрения к людям, презрения к себе и животного страха за свою жизнь— таков Вилфред в конце трилогии. Путь индивидуализма, казавшийся ему единственной возможностью сохранить человеческую личность, привел к ее полному разрушению.

И. БОЧКАРЕВА

БУДНИ И ГЕРОИЗМ ОБЕЗДОЛЕННЫХ АМЕРИКИ

Ларс Лоренс. Утро, полдень и вечер. Перевод с английского К. Чугунова. Автор предисловия Г. Злобин. Москва, «Прогресс», 1968. 328 стр.

«Железные нервы и твердая рука старшего помощника (ныне шерифа) Бернса Боллинга, действовавшего в лучших традициях блюстителей порядка старого Запада, с успехом послужили сегодня защите американского образа жизни от ревущей толпы вооруженных красных террористов, уже убивших шерифа Гилберта В. Маккелвея и задавшихся целью захватить город и насильственно советизировать его».

Заговор «красных террористов», о котором с таким ужасом сообщал экстренный выпуск местного официозного листка, нарушил спокойствие Реаты — города, представляющего собой (по мнению того же листка) «твердыню межрасовой дружбы и согласия». Бесполезно было бы искать его название на карте Соединенных Штатов: городок Реата, как и примыкающий к нему шахтерский поселок Ла Сьенегита, вызван к жизни воображением американского романиста Ларса Лоренса. Однако события, происходящие в Реате и ее окрестностях, кажутся вырванными из самой каждодневной американской действительности. Это не удивительно: сюжетной основой эпопеи послужил подлинный случай, имевший место в одном из бесчисленных шахтерских городков Америки. Время действия эпопеи «Семена», включающей романы «Утро, полдень

и вечер» (1954), «Из праха» (1956), «Старый шут закон» (1961) и «Провокация» (1961),— бурные тридцатые.

Имя Ларса Лоренса, чей роман стал впервые доступен для широких кругов советских читателей, заслуживает краткого комментария. Это псевдоним Филиппа Стивенсона, человека многих профессий и писателя нелегкой литературной судьбы. К началу его творческого пути за плечами Стивенсона уже лежал горький опыт участия в первой мировой войне. Общественный подъем тридцатых годов застает его активным профсоюзным работником. Затем — драматургия, театральная критика; в сороковые годы — Голливуд и сотрудничество в прогрессивной печати.

Филипп Стивенсон принадлежал к той части творческих работников Голливуда, которая в тяжелые годы маккартизма предпочла тюремное заключение, безвестность и безработицу унизительному компромиссу с собственной совестью. В определенных политических кругах людей этого склада презрительно именовали «антиамериканцами». Стивенсону, как и Альберту Мальцу, Альве Бесси, Дальтону Трамбо и десяткам других сценаристов и режиссеров, не удалось миновать черного списка. В итоге в начале пятидесятых годов на свет появился никому тогда еще не известный литератор по имени Ларс Лоренс.

Роман «Утро, полдень и вечер», открывающий социальную эпопею Лоренса, обладает примечательной особенностью: в нем сосуществуют черты эпоса и политического репортажа. Роковая случайность (в суматохе разгона мирной демонстрации жителей поселка, добивающихся освобождения своих безвинно судимых товарищей, ретивый помощник шерифа шальной пулей убивает собственного шефа) заставляет всколыхнуться антагонистические силы классовой борьбы в шахтерском городке. Незадолго до этого упорная забастовочная борьба горняков увенчалась успехом: шахтовладельцы вынуждены были частично изменить систему оплаты труда и признать профсоюзную организацию. Теперь у властей появилась возможность реванша. Срочно вызван генеральный прокурор, произведены массовые аресты, сформированы отряды добровольцев, готовых встать на защиту «американского образа жизни».

Стремясь к максимальной точности изложения, автор устанавливает для себя своего рода «единство места» (действие почти не выходит за пределы Реаты и рабочего поселка Ла Сьенегита) и «единство времени» (действие происходит на протяжении одной недели). Однако за репортажной объективностью повествования нет позиции автора-объективиста, стороннего наблюдателя событий. В городе два отчетливо разграниченных лагеря, и Ларс Лоренс не скрывает, что все его симпатии — на стороне трудящихся, активно борющихся за свои права.

Десятки образов шахтеров, скваттеров, их жен и матерей, оживающие на страницах романа, детально разработаны. Здесь отчаянный, импульсивный Рамон Арсе и мягкосердечный негр Моби Дуглас; молчаливый рабочий вожак Транкилино де Вака, впитавший традиции вековой индейской мудрости, и неистощимый шутник Вудро Вильсон Лусеро, забавы ради избравший для себя имя одного из американских президентов. Голод, нищета, провокации, аресты объединяют этих столь не похожих друг на друга людей, еще теснее сплачивают потомков индейцев и переселенцев из Старого Света, носящих испанские, английские, славянские имена, представителей разных народов, объединенных узами классового братства. Они, эти обездоленные капиталистической Америки, олицетворяют для Ларса Лоренса лучшие силы американской нации, надежду Америки.

Утверждая неизбежное торжество революционных идей, торжество классовой солидарности и пролетарского интернационализма, Ларс Лоренс противопоставляет шахтеров Реаты (этот «коллективный персонаж» романа) представителям имущих классов. Романист отнюдь не склонен упрощать или схематизировать их характеры: казалось бы, во всем противоположны аристократ из Принстона шахтовладелец Дэн Бэрбидж и вульгарный нувориш Джейк Махони, скупщик земель, попутно наживающийся на содержании публичного дома. Однако (и это ясно читателю) никакие индивидуальные различия между этими недолюбливающими друг друга, а порой и ненавидящими друг друга людьми не меняют главного: круговой поруки принадлежности к правящим классам. Вся разница в том, что одни из них (подобно шерифу Бернсу Боллингу) применяют более тонкие методы борьбы с рабочими, не гнушаясь шантажом и подкупами; другие же (такие, как помощник шерифа Бэтт Боллинг) культивируют неприкрытое насилие. Показательно, например, такое высказывание генерального прокурора Дьюи Соумса, откровенно декларирующего свою солидарность с методами, практикуемыми нацистами в Германии: «Я не отношусь к числу друзей Адольфа

Гитлера, но надо отдать должное его умению обращаться с красными. Он не тратил времени даром».

Появление романа «Утро, полдень и вечер» в 1954 году, когда настроения растерянности и неверия были особенно ощутимы в среде американской интеллигенции, не могло не приобрести значительного общественного резонанса. В последующих романах эпопеи, содержащих напряженные эпизоды судебного процесса над вожаками рабочих, Лоренс рисует обычаи и нравы американского суда. Увы, многие черты Америки шестидесятых годов убедительно свидетельствуют о том, что за 30 лет методы суда и полиции ничуть не изменились,— взять, к примеру, расправы над патриотами, выступающими против войны во Вьетнаме. Не потому ли книги Ларса Лоренса звучат так злободневно для сегодняшнего читателя!

Трудно переоценить меру гражданского мужества Ларса Лоренса — писателя, во весь голос заговорившего о революционном рабочем движении тридцатых годов в эпоху, когда еще свежа была память об «охоте за ведьмами», как и мужества Филиппа Стивенсона — человека, готового до конца, в любых условиях отстаивать свои убеждения.

Очевидна связь лоренсовской эпопеи с так называемыми «романами стачек» тридцатых годов—«Буря грядет» Майры Пейдж, «Ради хлеба» Грейс Лампкин, а также с «Глубинным источником» Альберта Мальца. Социальная эпопея Ларса Лоренса в послевоенные годы развивала традиции этой литературы разоблачения и утверждения.

НИКОЛАЙ ПАЛЬЦЕВ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

САМОЕ НАСТОЯЩЕЕ

Günter de Bruyn. Buridans Esel. Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1968.

Если бы мне надо было найти эпиграф для романа Гюнтера де Бруина «Буриданов осел», я взяла бы его из сказки «Старый дом» Ханса Кристиана Андерсена:

А позолота-то сотрется,
Свиная кожа — остается —

таков, пожалуй, глубинный смысл этого, скорее не многопланового, а «многослойного» произведения. Все «слои» объединяет одна тема — тема неравномерного развития личности и последствий этого для жизненного пути гражданина социалистического общества.

А. Фадеев в «Последнем из Удэге» справедливо говорит о том, что «личная жизнь есть та же общественная жизнь, но менее осмысленная». Вот почему недостаточная прочность и органичность общественного нередко раскрывается в личном.

Герой де Бруина Карл Эрп как будто бы вполне «прочный» и «устоявшийся» гражданин социалистической страны — ГДР.

Он — член СЕПГ, ответственный работник культурного фронта и к делу своему относится отнюдь не формально. И его литературные вкусы вполне соответствуют его общественному облику. Так, краткий — названий в пять-шесть — список книг, которые он взял бы с собой на «необитаемый остров», содержит и «Мать» Горького, и «Молодую гвардию» Фадеева. Но вот в «личном» (которое и стоит в центре внимания де Бруина) ни зрелости, ни твердости герой не обнаруживает. Внешне, на первый взгляд, роман де Бруина — это всего лишь старая история о том, как сорокалетний отец семейства, уже с брюшком и устоявшимся общественным положением и бытом, влюбился в двадцатидвухлетнюю девушку, да к тому же еще свою подчиненную, и ушел из семьи, дабы начать новую жизнь.

Пословица гласит: «с милым рай и в шалаше». Очевидно, так должно бы было обстоять дело и с «милой». Однако «райская жизнь» в коммунальной квартире на окраине города оказывается не по плечу избалованному благосостоянием и комфортом герою. Мелочи: чужой говор сквозь тонкую стену, чужие запахи, болтовня чужого телевизора, общая уборная, слабый напор воды и газа, «наводнение» от лопнувших водопроводных труб, уханье типографских станков в доме напротив — все это постепенно пылью ложится на «высокую» любовь и «высокие» мечты. Конец предопределен — новой жизни не получилось, и «блудный супруг» вернулся домой. Но это лишь первый «слой». Второй определяется общественным положением героя. Его личный «зигзаг» — это ЧП в масштабе, во всяком случае, райкома и министерства. Общественность, в лице его товарищей и начальников, должна разобраться, о чем тут идет речь — о человеческой любви (а значит, и судьбе) или об «аморальном поведении».

Общий тон книги — это добрая, хотя и небезобидная ирония — та, которая родилась в чудесном творчестве художников критического реализма Германии и немецкой Швейцарии, таких как «старый Фонтане» и Готфрид Келлер. Ирония эта в одном случае (там, где это касается героя) подчеркивает его слабость и «негероизм», в других же случаях оберегает от слащавости и прописных добродетелей образы людей, подлинно сильных и цель-

ных, таких, например, как начальник и друг Карла Эрпа Хаслер. Он, по словам автора, был бы законченным героем современности, если бы не лысина и не протез вместо одной ноги.

Все сказанное необходимо для понимания того, что можно назвать «судом общественности» над Эрпом (несмотря на улыбку автора, порой лукавую), который протекает в русле подлинно социалистической морали и, в конце концов, кончается выводами, дающими герою право и возможность начать «новую жизнь».

Дело только в том, что Эрп не умеет и боится взять это данное ему право. Он — Буриданов осел не просто потому, что не может сделать выбор между двумя женщинами, но и потому, что вообще не может в *личном плане* принять какое бы то ни было решение. «Кожная» чувствительность, непреодолимое отвращение к каждому практическому шагу — все это и готовит ему (во всяком случае в личном плане) участь Буриданова осла, который, как известно, должен был бы преждевременной смертью заплатить за свою нерешительность.

Карл Эрп и теряет, в сущности, обеих — и жену Элизабет (хотя формально он вернулся домой) и возлюбленную фрейлейн Бродер, которая поняла, что никакой «новой жизни» с «ослом» не получится, и уехала работать на периферию.

Так что же? Еще один «слой»: две женщины, каждая по-своему значительная, — и один слабый и жалковатый мужчина? Да, и это тоже. Но в изображении двух героинь уже просвечивает то самое глубинное, о чем хочет сказать де Бруин. Фрейлейн Бродер должна была бы быть очень привлекательной, недаром под ее обаяние подпал и практикант Кратч, и многие другие. Автор честно живописует и ее внешнюю прелесть, и ее ум, образованность, смелость суждений, честность и чистоту в чувствах и поступках. И все же нельзя не ощутить, что душа автора к ней не лежит. «При всем при том», при всех достоинствах, образ фрейлейн Бродер лишен той «таинственности», того обаяния, которое живет где-то глубже слов и даже поступков. И роман ее с Эрпом как-то слишком многословен — в нем отсутствует тот подтекст отношений, который в первую очередь определяет глубинную сущность — «цену» женщины. Вот этой-то «глубинной сущностью» и богат образ Элизабет, о которой мы в конечном счете узнаем гораздо меньше, чем о фрейлейн Бродер.

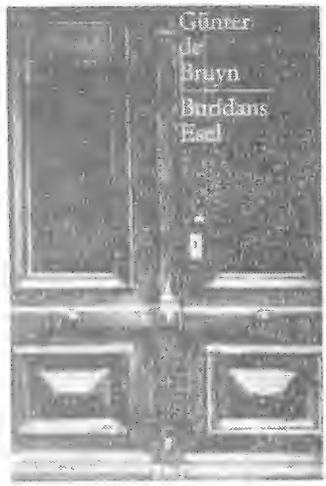
Роман Бродер и Эрпа весь протекает «в словах», в разговорах: о библиотечном деле, Кристе Вольф, международном положении, театре Брехта, атомной бомбе, сортах чая, бундесвере, Энценсбергере и т. п.; в самом перечислении — ироническом — уже содержится и авторская оценка этого «интеллектуального общения».

В противоположность фрейлейн Бродер Элизабет молчалива, во вкусах своих — определенна и не стесняется их несовпадения со взглядами мужа. «Кавалера Золотой звезды», например, она вообще не может дочитать. Горе, невзгоды она встречает с огромным человеческим достоинством и чувством ответственности. И в этой — уже не такой молодой матери двоих детей — гораздо сильнее ощущается женственное обаяние, чем в ее юной сопернице. И, наконец, самый глубокий слой. Де Бруин отнюдь не отсекает предыстории своих героев, напротив: семья, родители, детство и Карла Эрпа, и Элизабет, и фрейлейн Бродер — все это, в ретроспекции, подробно рассказано в романе. Судьбы эти сложные. И корни их уходят в разные слои национальной почвы.

Но повествуя о «предыстории» Карла Эрпа, де Бруин тонким, тончайшим пунктиром намечает тему не то что «непродуманности», а, скорее, «невыстраданности» общественной позиции, общественных взглядов героя. И эта мнимая легкость выбора общественного пути оборачивается тяжестью и смятением в личных отношениях. И, может быть, только сейчас, *чужим* вернувшись в свой дом, Карл Эрп и должен начать настоящую жизнь, «серьезную жизнь», если воспользоваться словами Генриха Манна. И не станет ли тогда богаче и общественная жизнь героя!

Тема «серьезной жизни», настоящих ценностей, владеть которыми и нелегко и «неудобно», возникает в книге там, где лейтмотив, тема Элизабет, скрещивается с лейтмотивом, темой отца Карла Эрпа — старого сельского учителя. Отца вдруг подкосила смертельная болезнь. И Карл, после долгих лет приехавший в родную деревню, вдруг по-новому видит и с детства знакомые комнаты, вещи, и ивы у реки, на которых уже проклюнулись первые барашки. По-новому слышит он и голоса малышей — «первоклашек», — которые долетают со двора в комнату, где борется со смертью старый учитель.

Все это, а также слова умирающего о том, что самое настоящее — в работе, в



любви, браке — всегда *трудно* и лишено внешнего блеска, и наконец новая встреча у одра смерти с Элизабет выводит на поверхность глубинное течение книги, ту правду «старого ствола», о которой говорит и почти ровесник де Бруина Макс Вальтер Шульц в романе «Мы не пыль на ветру». Обретенная цельность характера, кровная связь всех устремлений, всех взглядов с великими народными традициями — вот что может превратить Буриданова осла· в настоящего человека.

Книга кончается вопросом: есть ли надежда на то, что Карл Эрп изменится? Ответ, может быть, знает Элизабет — говорит автор,— но разве она скажет?

Написана книга де Бруина превосходно — традиционно и новаторски,— с «подлавливанием» читателя непосредственным авторским вмешательством, высокая поэтичность сочетается в ней с тонкой, «неагрессивной» иронией.

Е. КНИПОВИЧ

ПРОЩАНИЕ С ПРОШЛЫМ

Bernard Clavel. La grande Patience, v. IV. Les Fruit de l'Hiver. Roman. Paris, Robert Laffont, 1968.

Бернар Клавель посвятил «Плоды зимы» — четвертый том своей тетралогии «Великое терпенье» — «памяти матерей и отцов, которые были неприметно убиты трудом, любовью и войнами и о которых молчит История».

Пристальный интерес к «маленьким людям», к их однообразной, полной повседневных забот жизни, к их монотонным «трудам и дням» всегда занимал Клавеля. Но в «Плодах зимы», где повествование сосредоточено на судьбе стариков — родителей Жюльена Дюбуа,— медленно угасающих в своем доме, неторопливая, пристально вглядывающаяся в детали проза Клавеля обрела внутреннее содержание, необычайно сродственное своей форме.

Центральный персонаж «Великого терпенья» Жюльен Дюбуа появляется в этом романе лишь эпизодически. Вынужденный скрываться от оккупационных властей, так как он дезертировал из петеновской армии, Жюльен некоторое время прячется в отчем доме, но вскоре уезжает в Лион, там женится, там ведет непонятную для отца жизнь, в которой, на взгляд старика, нет ничего стоящего, ничего, что делало бы его сына порядочным и солидным. Жена Жюльена, Франсуаза,— коммунистка и связная маки — пугает старшего Дюбуа: чем-то она ему симпатична, даже напоминает его собственную жену, но ее принадлежность к партии «бандитов», не уважающих закон и собственность, ужасает — он привык бояться коммунистов едва ли не больше немцев.

Старший сын Дюбуа, Поль,— бакалейщик, разбогатевший благодаря спекуляциям на черном рынке, коллаборационист, дарановец — также далек от отца.

Жизнь стариков, изолированных возрастом, немощами, войной от всего, что находится за стенами их дома, сводится к привычным, повторяющимся ежедневно, ежесезонно жестам и занятиям. В этом элементарном существовании каждая малость обретает непомерное самодовлеющее значение: отец Дюбуа садится на кровати, разбуженный на заре глухой болью, медленно опускает ноги на холодный паркет, нащупывает шлепанцы босыми ногами, одевается, не зажигая лампы — электричества в доме нет, а керосин нужно экономить,— спускается по темной лестнице, где ему знакома каждая ступенька, в кухню, при свете свечи растворяет в стакане воды таблетку аспирина, следя за тем, как мать, накинув шаль на длинную, до пят, ночную рубашку, мелет кофе, разжигает скупой огонь в плите — несколько смятых газет, сухие стебли бобов... Потом старик выйдет в сад, спрячется в сарайчик, чтоб там наедине с собой, священнодействуя, скрутить непослушными, заскорузлыми пальцами цигарку, бережно высыпав табак из окурков, хранимых в железной коробочке... Потом мать протрет овощи в суп, пойдет отоварить карточки. И день потянется, похожий на все другие, печальный, наполненный страхами, немощами, воспоминаниями, бессильным, тоскливым ожиданьем — когда же кончится война.

Проза Клавеля каждую деталь дает крупным планом. Неспешная, точная, не боящаяся длиннот манера его письма передает весомость каждой мелочи в сузившемся круге жизни. Узость эта — естественная, биологическая: старость, дряхлость, замедленный ток крови в жилах заставляют замкнуться, отгораживают от жизни, обрывают старые связи. Но процесс изоляции усугубляется тем, что за стенами дома идет война. Что в городе — оккупанты. Тем, что младший сын неизвестно где и неведомо кто, а старший — хоть старик и не признается в этом даже себе самому — изменник, коллаборационист, и его приходится стыдиться.

Тема Поля—собственника в чистом виде, наглого, циничного и бесчувственного, проходившая едва уловимым пунктиром в первых томах «Великого терпенья», где автора больше занимало формирование Жюльена, в «Плодах зимы» дана резко, остро. В этом проявился реализм Клавеля: война действительно обострила все личные отношения, обнажив их социальный план. Отношения отца и Поля заставляют вспомнить рассказы Мопассана, где собственничество порождает уродливые, извращенные внутрисемейные столкновения, приводит к разрыву всех естественных связей между детьми и родителями. Поль и его жена ухаживают за стариком, пока им надо добиться от него наследства. Когда же старик подписывает дарственную на дома и участок, сын попросту забывает, что его надо кормить.

Бернар Клавель — один из наиболее га-

лантливых продолжателей популистской традиции в сегодняшней французской литературе. В «Плодах зимы» достоинства популизма — доброе внимание к простым, неприметным людям, реалистическое воспроизведение их быта, повседневности — превалируют над слабостями: здесь нет идеализации прошлого, идеализации отсталого внеисторичного мышления обывателя, идеализации того психологического типа, который неотвратимо гибнет под натиском новых социальных отношений.

Образ отца Дюбуа в этом смысле большая удача писателя. Бернар Клавель с удивительным чувством меры, точно и объемно воспроизводит противоречивый сплав собственничества и трудолюбия, брюзгливого эгоизма и скрытой нежности, затверженных прописей и детской наивности. Дюбуа — человек той эпохи, когда хозяйчик и мастер уживаются в одном человеке, когда естественно слиты, нераздельны любовь к деньгам, к приобретению и любовь к труду, к добросовестно выполненной работе. Одно из самых светлых, самых гордых воспоминаний старика — день, когда он, уже давно ушедший на покой, по просьбе муниципалитета вновь взялся за свое прежнее дело и собственноручно выпек хлеба, чтоб накормить город, из которого сбежали все булочники. Он и сейчас обретает себя только в работе, когда обихаживает свой сад, пилит дрова в лесу. Но эта радость становится все недоступнее, силы иссякают.

Окончательно отторгает отца Дюбуа от внешнего мира смерть жены. Матушка Дюбуа, в противоположность замкнутому и сосредоточенному на себе старику, отличается душевной отзывчивостью, восприимчивостью. Именно эти ее качества — чувство, а не интеллект — делают ее открытой миру, сближают и с сыном, и с другими людьми, которым она всегда стремится помочь. Мать ходит к соседям слушать английское и швейцарское радио, она поступает после освобождения городка от оккупантов работать в школу поварихой, она сразу находит общий язык с Франсуазой. Смерть матери рвет последнее звено, связующее отца с людьми.

Он — некий осколок прошлого. Его одиночество, иссякание жизненной энергии, хотя и изображено без какóго бы то ни было стремления к символике, это в то же время гибель определенного социального уклада, определенного социального типа: ремесленника, мастерового, в котором еще едины и взаимообусловлены творческие и накопительские черты. Между стариком и его сыновьями, каждый из которых воспринял и продолжил одну из сторон этого единства — пропасть. И пропасть не случайная, а глубоко мотивированная историческим процессом. Клавель нигде не объясняет этой социальной подоплеки, но тем убедительнее проступает она в психологически верном портрете старика, в его отношениях с сыновьями.

«Плоды зимы» были удостоены в 1968 году Гонкуровской премии. Добрая, гуманная, исполненная подлинного знания жизни проза Бернара Клавеля, лишенная какой бы то ни было сенсационности, какого бы то ни было угождения моде, получила справедливое признание.

Л. ЗОНИНА

ШЛЯГЕР ПО-АМЕРИКАНСКИ

Henry Sutton. The Exhibitionist. New York, A Fawcett Crest Books, 1968.

Сначала — небольшое отступление в историю, впрочем, совсем близкую. В 1957 году Верховный суд США принял специальное постановление, уполномочившее издателей печатать ранее считавшиеся нецензурными выражения без прочерков и точек, а литераторов — описывать физиологию любви в полном соответствии с «правдой жизни». Порнография, если только она была облечена в беллетристическую форму, официально получила доступ на американский книжный рынок. В 1958 году сочинения отца американской порнографической словесности Генри Миллера, до этого выходившие в независимом парижском издательстве «Олимпия пресс» и доставлявшиеся в Америку на дне туристских чемоданов, были изданы солидными нью-йоркскими фирмами, и поклонники «Тропика Рака» и «Тропика Козерога» могли отныне смаковать эти шедевры непристойности, ни от кого не прячась.

Вслед за тем произошла «революция» в мире бестселлеров. Великий шлягер нашей эпохи «Лолита» Набокова, от которой за несколько лет до этого отказались все американские издательские компании и которая успела произвести фурор в Старом Свете, появилась и на книжных прилавках Нью-Йорка. Она выдержала за год два десятка изданий, была экранизирована, инсценирована и канонизирована как эталон «современного» романа для массового потребления: и для интеллектуала, который, дочитав книжку, мог поразмышлять насчет патологического характера цивилизации XX столетия, и для простого смертного — ему с избытком преподносились самые пикантные подробности.

Служба «массовой культуры» в США уже тогда была налажена слишком хорошо, чтобы столь заманчивый шанс сыграть на пробудившемся интересе к дотоле запретной материи остался неиспользованным. Не прошло и года со времени решения Верховного суда, как выяснилось, что пора уже принять другое постановление — прямо противоположного смысла. Оно, однако, принято не было, и в области американской культурной индустрии 60-е годы оказались временем интенсивного производства порнографических поделок.

Экраны были наводнены в экстренном порядке состряпанными фильмами, где актрисы появлялись в костюмах, лишь незначительно отличавшихся от одеяния

Евы. Журналы пестрели фотографиями звезд порнографических ревю и статьями, в красочных деталях живописующими падение нравов в средней школе.

Порнография преследовала рядового американца всюду: по телевидению, транслировавшему скандальные процессы над совратителями несовершеннолетних; в кафе, сделавших стриптиз большим бизнесом; в быту, куда она проникала на обертке от сигарет и рекламном объявлении аптекаря, брошенном в почтовый ящик.

Чем все это было вызвано? Серьезная американская литература быстро распознала истинные причины сопровождавшейся немыслимой шумихой «интимной революции». В книге публицистики «Рекламирую сам себя», появившейся в 1959 году, Норман Мейлер с отвращением писал, что Америка превратилась «в страну, где чуть ли не весь быт построен на сексуальных символах», что «секс оказался в центре внимания нашей экономики».

К каким последствиям это привело, можно узнать из многих американских источников: из ежегодных отчетов о росте преступности на почве патологических отклонений, из статей социологов, обследовавших духовный мир подростков, из таких книг, как «Американская мечта» Мейлера или последний роман Джона Апдайка «Пары». После сенсационного успеха «Лолиты» по обе стороны Атлантики полки американских книжных магазинов уже десять лет гнутся под тяжестью все новых и новых образцов полупорнографической или чисто порнографической беллетристики. В лице Генри Саттона, чей первый роман «Эксгибиционистка» на протяжении 1968 года был самой читаемой и расхваливаемой книгой, эта беллетристика заявила о претензиях на лидирующее положение в американской литературе.

Что такое порнографический роман? Воспользуемся определением столь крупного авторитета в этой области, как Владимир Набоков. «В порнографическом романе,— читаем в послесловии к «Лолите» (которую Набоков, разумеется, порнографией не считает),— действие должно состоять в привычных читателю клише... Роман должен представлять собой последовательность сексуальных сцен. Все прочее необходимо свести к смысловым швам, к логическим переходам простейшей конструкции, кратким экспозициям и пояснениям; читатель эти эпизоды, вернее всего, пропустит, но пусть он знает, что они тоже существуют, иначе он, чего доброго, подумает, что его обжулили...»

Обратимся теперь к сочинению Генри Саттона, автора самой тиражной американской книги прошедшего года. Начинается она отнюдь не так, как можно было бы ожидать. Прежде чем мы доберемся до «сенсационных разоблачений международной киноэлиты», которые нам посулила аннотация, нам предстоит познакомиться с маленьким городком Спун Гэп в штате Монтана и в общих чертах представить себе генеалогическое древо героини. Сама героиня, а с нею и «сенсационные разоблачения» появятся только через полторы сотни страниц — к чему торопить события, ведь закон порнографического крещендо для таких авторов, как Саттон, обязателен, да надо ведь и читателю дать возможность растянуть удовольствие, снабдить его «интеллектуальной» жвачкой хотя бы на два-три дня.

Итак, поначалу все как в добротном романе старого времени: глухая провинция, чувства высокие и нравы жестокие, старик фермер, без колебаний прикончивший проезжего рабочего по найму, который соблазнил его дочь. В результате этого события явился на свет Мерредит Хаусман, суперзвезда Бродвея и Голливуда, образец типично американского простосердечия, малость подпорченного царящим в кругах богемы развратом, он же отец пока что мирно сосущей соску и играющей в куклы Мерредит (сокращение Мерри) Хаусман-младшей, будущей «эксгибиционистки», которая в книге Саттона занята едва ли не исключительно тем, что разоблачается — и в прямом смысле слова, и фигурально.

Саттон прекрасно понимает, что сейчас уже не те времена, когда не составляло труда всучить читателю любой мусор, только бы автор побольше уделял внимания тем сторонам жизни человеческой, о которых серьезная литература всегда говорила скупо и строго. Занятно, конечно, почитать, как сорокалетняя школьная учительница под видом репетиций «Сирано де Бержерака» совращает своего ученика и как он потом, отбросив шпагу, а заодно и прочие принадлежности туалета, преследует свою не первой молодости Еву, рассекая мужающей грудью гладь тихого лесного озера. Но сцен в таком роде полным-полно чуть ли не во всяком романе, выбрасываемом на массовый книжный рынок, и ими одними не проживешь. Чтобы добиться успеха, нужно, во-первых, описать такие «отклонения», каких еще никто не решался описывать, а во-вторых,— и это весьма немаловажно — замаскировать порнографическую макулатуру под серьезное произведение, отражающее какие-то действительные стороны жизни, проникнутое весьма высокими авторскими намерениями и чуть ли не «с тенденцией».

А в этом искусстве Саттон, надо признать, понаторел изрядно. Ему-то, выпускнику Йельского университета, должно быть хорошо известно, чего стоит настоящая литература, и он вовсе не прочь «творчески» использовать сделанные ею открытия. Читая «Эксгибиционистку», то и дело ловишь себя на ассоциациях с произведениями, поднимавшими близкие темы задолго до Саттона и вовсе не ради скандальной шумихи,— то с «Сестрой Кэрри», то с «Трамваем — «Желание». Вот этито «заимствования» и позволяют Саттону более или менее сносно организовать повествование, придать ему внешность серь-

езной книги. В самом деле, о том, как Голливуд растлевает молодые души, писалось немало, судьбы некоторых его звезд, например, Мерилин Монро, у всех в памяти. И рассказанная Саттоном история Мерри Хаусман, достигшей самых высоких ступеней голливудской иерархии ценой глубочайшего морального падения,— с первого взгляда эта история может сойти за правдивую и даже разоблачительную.

Однако Саттона, по сути, не интересуют ни Хаусман-старший, ни его дочь. Его интересует только одно: как бы повыгоднее сбыть свое детище, как бы втиснуть побольше в книгу тошнотворных подробностей и омерзительных в своей натуралистичности «любовных» сцен, ошеломив невзыскательного читателя совершенным цинизмом, раз уж не удается привлечь его ничем иным.

И весь роман, если отвлечься от «смысловых швов», представляет собой сплошную непристойность, цепочку все более и более «густо» написанных порнографических эпизодов. Открывает эту серию «роман» Мерридита с учительницей. Далее следует история «любви» и разрыва (конечно, на сексуальной почве) между Хаусманом и матерью Мерри — Элейн. Последняя удаляется прожигать жизнь в притонах Мехико с неким Денвером Джеймсом, которому (в литературе подобного рода не так уж трудно предугадать развитие событий на несколько ходов вперед) в будущем суждено, разумеется, стать первым «роковым мужчиной» — а их будет немало — на пути Мерри. Вниманию читателя тем временем предлагается длинная вереница любовниц и жен Хаусмана, одна из которых оказывается лесбиянкой, покушающейся на невинность своей падчерицы.

Между делом — но именно между делом — Хаусман снимается во всевозможных боевиках типа «Не упрямься, милашка!» и «Французская революция» («Картина получилась неплохая: в ней было масса драк, масса казней и масса любовных сцен»), а Мерри делает первые шаги на школьной сцене. С тем же успехом он мог бы играть на бирже, а она изучать молекулярную биологию, но ведь известно, что читатель страсть как любит байки из быта кинозвезд. А Саттон не из тех, кто забывает про вкусы читателя, разумеется, невзыскательного, испорченного бесчисленными поделками вроде «Эксгибиционистки».

Напротив, в его романе нет ни эпизода, который не был бы рассчитан на запросы такого читателя. Угодно чуточку мелодрамы? Пожалуйста: Саттон будет подробно расписывать, как одна из миссис Хаусман, не выдержав измены мужа, покончила с собой, предварительно попытавшись сама наставить ему рога. Избранник ее, однако, питал склонность исключительно к мальчикам. Саттон по этому поводу не постеснялся (нельзя же отставать от эпохи!) вспомнить освенцимского «врача» Менгеле и как он «движением головы направо или налево определял, кому умирать, а кому жить»; умирать в данном случае выпало, понятно, обманутой жене и ее возлюбленному, а жить — Хаусману и счастливой сопернице.

Ну, а «сенсационные разоблачения»? И они есть. Взять хотя бы одну из кульминационных сцен в романе — массовый стриптиз с участием чуть ли не всех кинозвезд мира во время Венецианского кинофестиваля. Ревут джаз-баны, танцуют обезьяны, отец спьяну чуть не изнасиловал собственную дочь — это ли не обличение? Или афоризм одного саттоновского героя: «все актеры — эксгибиционисты»; не правда ли, очень глубокая, смелая мысль?

Только не надо принимать все это всерьез. Саттон и сам этого не хочет. По неписаным законам жанра, конец его романа чисто конформистский. «К двадцати годам перебесясь», Мерри возвращается в уютный Спун Гэп, к милым, прекрасным людям, готовым простить грешницу и помочь ей вновь вкусить тихих радостей благоустроенного «простого» быта. И читатель, закрыв «Эксгибиционистку», наверняка не без тайного удовольствия подумает: вот ведь, бесятся люди, к чему-то там стремятся, сходят с ума, а между тем, как хорошо жить безмятежно и спокойно, в славненьком домике на тихой провинциальной улочке, ни к чему особенно не порываясь, потому что, если разобраться, и так уже все достигнуто. А ради этого и городил огород Саттон: сначала пощекотать читателю нервы, а потом успокоить его умилительной картиной мещанского рая.

И «Эксгибиционистку» пока что читают. Окрыленный успехом, Саттон в течение года успел состряпать второй опус на ту же тему — «Наблюдатель»; на Бродвее репетируется его пьеса под броским заглавием «Грех кардинала». Кое-кто из американских критиков уже готов признать в Саттоне новый «жестокий» талант.

Но подобных «талантов» история американской литературы знала великое множество. Спадал ажиотаж, и изготовленные ими шлягеры за ненадобностью выбрасывались на свалку. Такая судьба ждет и саттоновскую «Эксгибиционистку»; пройдет год-другой, и случайный читатель, стерев рукавом пыль с потускневшей обложки, с удивлением узнает, что некогда эта макулатура была «бестселлером, о котором говорят все».

А. ЗВЕРЕВ

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

„Революционные годы — революционное искусство» — так названа открывшаяся в помещении Музея изобразительных искусств в Будапеште выставка, на которой представлены произведения советских художников. На выставке экспонируется 300 работ — картины, плакаты, скульптуры, керамика, книжные иллюстрации, в которых, как писала венгерская печать, советские художники пропагандируют идеи Великой Октябрьской социалистической революции.

Будапештский театр имени Мадача возобновил постановку пьесы Максима Горького «На дне».

Повесть «Созвездие Козлотура» Ф. Искандера и «Театральный роман» М. Булгакова вышли в издательстве ГДР «Фольк унд вельт».

В еженедельнике «Зоннтаг» опубликован фрагмент из повести Галины Николаевой «Битва в пути» под названием «Тина», а также — статья М. Сагаловича о работе писательницы над произведением «Я люблю Нейтрино».

Отрывок из книги Р. Гамзатова «Мой Дагестан» напечатан в журнале «Зинн унд фэрм».

„Трава забвенья» В. Катаева выпущена отдельной книгой в издательстве Макмиллана в Лондоне.

Книга В. Липатова «Деревенский детектив», а также «Рассказы» И. С. Тургенева выпущены варшавским Государственным издательским институтом (ПИВ).

Турецкое издательство «Варлык» выпускает произведения советских и русских писателей; за последние месяцы им изданы: сборник произведений Максима Горького, куда вошли «Коновалов», «Бывшие люди» и другие произведения в переводе Мехмета Озгюля; роман Ф. Достоевского «Бесы» и повесть «Записки из подполья», сборник избранных произведений А. Чехова в переводе Эргина Алтая, а также сборник рассказов М. Зощенко.

В стамбульском издательстве «Гюн» в переводе Г. Бозкая вышла книга Р. Фиша «Назым Хикмет». Рецензент стамбульской газеты «Акшам» отмечал, что эта книга о Назыме Хикмете особенно интересна для турецкого читателя тем, что в ней «освещается период жизни великого турецкого поэта в Советском Союзе, период, который до сих пор был нам неизвестен».

Повесть Б. Полевого «Вернулся» выпустило стамбульское издательство «Хабора».

В Улан-Баторе издана книга стихов Я. Белинского под названием «Звездный привет».

Книга А. Волкова «Земля и небо» в переводе на арабский язык выпущена в Сирии издательством министерства культуры.

На сцене каирского оперного театра с успехом прошла премьера балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». Как отмечает печать ОАР, «Щелкунчик» — третий спектакль, поставленный за последние годы советскими балетмейстерами и педагогами на каирской сцене; ранее здесь были поставлены балеты «Бахчисарайский фонтан» и «Жизель».

Крупнейший концертный зал Осло не мог вместить всех желающих присутствовать на концертах советского дирижера К. Кондрашина. Под его управлением оркестр столичной филармонии исполнил увертюру к опере Моцарта «Дон Жуан» и 10-ю симфонию Д. Шостаковича. Мастерству К. Кондрашина были посвящены многочисленные рецензии в норвежской печати.

В издательстве «Эдитори риунити» в Риме вышли книги: сборник стихотворений В. Маяковского под названием «Поэзия и революция» со вступительной статьей известного литературоведа Игнацио Амброджо; книга И. Майского «Воспоминания советского посла»; мемуары В. Шкловского «Жили-были»; второе издание романа К. Симонова «Солдатами не рождаются».

В издательстве «Самона э Савелли» (Италия) вышел сборник публицистических произведений А. Луначарского под названием «Театр и революция».

Книга М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» выпущена издательством Эйнауди.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АНГЛИЯ

«У АНГЛИЙСКИХ ФИЛЬМОВ ЕСТЬ БУДУЩЕЕ»

Под таким заголовком в газете «Морнинг стар» появилась статья Нины Хиббин, в которой, в частности, говорится, что владычеству американцев в английской кинопромышленности, по-видимому, приходит конец. Процесс этот порожден отчасти самими американскими кинодельцами, которые, испытывая жесточайшую конкуренцию у себя в стране, не рискуют сейчас вкладывать значительные суммы в зарубежные предприятия... Это обстоятельство повергло в панику некоторых деятелей английского кино — а ну как янки возьмут свои денежки обратно и оставят их голыми да босыми. Однако, отметила Хиббин, большинство кинематографистов, бизнесменов и режиссеров приходит к убеждению, что намечаются перемены к лучшему.

Руководство Национальной корпорации финансирования кино давно уже требовало от правительства оказания действенной материальной поддержки отечественной кинопромышленности, продолжала Хиббин. Вскоре должны быть объявлены предложения правительства по этому вопросу, и станет ясно, насколько они отвечают существующему положению. Поговаривают и о том, что группа независимых деятелей кино, которые на свой страх и риск борются за право создавать фильмы, отражающие важнейшие явления жизни Англии, намеревается создать свою собственную кинокомпанию.

Некоторые меры по «оживлению» английской кинопромышленности уже предпринимаются, писала Хиббин. Назначенный главой киностудии в Элстри деятель кино Брайан Форбс выступил на пресс-конференции с неким подобием программной речи. Он сказал: «Пора покончить с недооценкой интеллектуальных запросов аудитории и открыть глаза на то, что ориентация на низкопробный вкус — занятие неблагодарное, пагубное для всех заинтересованных сторон...» По мнению Нины Хиббин, Брайан Форбс — не самый «независимый из независимых», как называют его сторонники, «но,— пишет она,— наконец-то колеса завертелись в нужном направлении; пожелаем же успеха каждому, кто сможет ускорить их бег».

Недавно в Англии прошел XIV фестиваль студенческих театров, организованный Национальным союзом студентов совместно с редакцией еженедельника «Санди таймс». Высшую награду фестиваля получила пьеса «Шпилька», написанная Стюартом Коном и поставленная театральным коллективом Эдинбургского университета, представляющая собой психологическую драму, сатиру на буржуазную мораль. На фестивале, как отметила печать, было показано немало политически острых произведений, таких, например, как антиамериканская пьеса «Зоопарк, зоопарк, Уидершинский зоопарк», поставленная студентом Лестерского университета.

На снимке: сцена из прошедшего с успехом на фестивале антивоенного спектакля «Больное место» в постановке студентов Ролл-колледжа.

(Газета «Таймс»)

«ПЕРЕЖИТОЕ»

В Лондоне и Нью-Йорке почти одновременно вышла книга воспоминаний известного английского историка и философа Арнольда Тойнби под названием «Пережитое». Как отмечают критики, это, по сути дела, сборник очерков, зарисовок, статей по актуальным проблемам современности.

Рецензент американской газеты «Интернэшнл геральд трибюн» считает, что книгу Тойнби можно назвать «маленькой энциклопедией тех изменений, которые произошли в технике, системе образования, религии, медицине, политике» после первой мировой войны.

Многие обозреватели демократической печати указывают на наличие в книге критического начала. Рассуждая о том, что достижения науки и техники в капиталистическом обществе оборачиваются против человека, обедняют его духовно, Тойнби пишет: «Человек стал рабом науки и техники точно так же, как он когда-то был рабом природы...»

Тойнби с горечью констатирует, что половина его сверстников погибла в траншеях первой мировой войны. Самые тревожные проблемы, с которыми мы сталкиваемся сегодня, продолжает он, это Вьетнам и Ближний Восток; Тойнби называет Соединенные Штаты и Израиль «самыми опасными» государствами в современном мире.

По мнению критиков, новая книга ныне 80-летнего А. Тойнби — ученого, выступающего за решение всех проблем и споров на основе принципов разума и гуманизма,— несомненно вызовет интерес у широкого читателя.

БОЛГАРИЯ

РОМАН О СОВРЕМЕННИКАХ

Вышел новый роман Атанаса Наковского «Бесконечная улица». В нем, по утверждению рецензента Петра Тонкова в журнале «Септември», автор «продолжает раскрывать нравственно-психологический облик современного человека». В этом смысле новая книга — продолжение романа Наковского «Мария против Пиралкова» (опубликован в «Иностранной литературе» № 1, 1963).

Герои книги — наши современники, представители интеллигенции, инженеры-строители и архитекторы. Роман построен в форме диалога.

«Возможно, кому-либо роман покажется необычным по форме и сложным для восприятия,— пишет Петр Тонков.— Но так воспримут его лишь те, кто до конца не понимает сложного диалектического взаимодействия формы и содержания, кто недооценивает богатых творческих возможностей, которые дает метод социалистического реализма». Роман «Бесконечная улица» оптимистичен, продолжает рецензент. Чувствуется вера автора в то, что активное, творческое начало в человеке, его приверженность правде, людям помогают ему идти в ногу со временем и открыто смотреть в глаза трудностям.

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ТЕМА В БОЛГАРСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

В София состоялась научная сессия, посвященная революционной теме в болгарском киноискусстве, на которой были прочитаны и обсуждены доклады Эмила Петрова, Крыстьо Горанова и Ивайло Знеполского. В центре внимания участников сессии, как писал обозреватель еженедельника «Народна култура», были творческие проблемы, связанные с работой над историко-революционными фильмами.

В дни сессии в Софии была проведена Неделя революционного кинофильма. Зрители увидели документальную «Летопись свободы», короткометражные ленты «Истина и люди», «Благоев», «Васка», художественные фильмы «Калин Орел», «Тревога», «Первый курьер», «Царь и генерал», «Цепь», «Первый урок», «Табак» и другие.

Сессия была проведена в связи с 25-летием социалистической революции в Болгарии.

ВЕНГРИЯ

ПРЕМИИ АТТИЛЫ ЙОЖЕФА

Вручены ежегодные премии деятелям литературы и искусства: премию Аттилы Йожефа I степени получили прозаики Иван Манди, Аладар Тамаш и поэтесса Агнеш Немеш Надь; II степени — прозаики Тамаш Барань, Иштван Чурка, Эржебет Галгоци и литературный критик Вильмош Фараго, сотрудник еженедельника «Элет эш иродалом»; III степени — поэты Иштван Аг и Йожеф Ратко.

В день рождения Аттилы Йожефа по всей Венгрии был торжественно проведен День поэзии. В этом году праздник поэзии продлился несколько дней и отмечался во многих городах и деревнях страны. Торжественное открытие его состоялось в городе Мако, первом венгерском городе, освобожденном Советской Армией. Одновременно торжественный вечер был проведен и в Будапеште, на сцене Университетского театра.

Газета «Непсабадшаг» в эти дни опубликовала стихи молодых поэтов, в том числе новых лауреатов премии Аттилы Йожефа. Много новых стихов напечатал и еженедельник «Элет эш иродалом». Отметили День поэзии и многие другие газеты и журналы. Издательство «Магветё» выпустило ко Дню поэзии антологию «Лучшие стихи 1968 года».

ВЕНЕСУЭЛА

СМЕРТЬ РОМУЛО ГАЛЬЕГОСА

В Каракасе в возрасте 85 лет скончался крупнейший писатель Венесуэлы академик Ромуло Гальегос.

Литературную деятельность Гальегос начал в 1909 году в основанном им журнале «Ла альборада». В

1913 году вышла его первая книга — сборник рассказов «Искатели приключений». Перу писателя принадлежат многие романы, в том числе «Рейнальдо Солар» (1920), «Мятеж» (1922), «Иммигранты» (1922), «Лиана» (1925), «Донья Барбара» (1929), «Кантакларо» (1934), «Канайма» (1935), «Бедный негр» (1937), «Чужестранец» (1942), «На той же земле» (1943), «Соломинка на ветру» (1952).

Несколько произведений Гальегоса, среди них принесший писателю мировую славу роман «Донья Барбара», изданы на русском языке в Советском Союзе. Журнал «Иностранная литература» в 1960 году (в № 12) опубликовал отрывки из последнего романа Гальегоса «Огонь в клюве ворона».

Ромуло Гальегос был лауреатом многих литературных премий.

Писатель, известный своими демократическими взглядами, вел активную политическую и общественную деятельность, был депутатом венесуэльского парламента. В декабре 1947 года он был избран президентом республики, вступил на этот пост, однако в ноябре того же года был свергнут ставленниками империализма США, долго жил в эмиграции.

ГДР

ИОАХИМ КНАППЕ О СВОЕМ НОВОМ РОМАНЕ

В интервью, которое в конце прошлого года дал журналу «Зонntаг» писатель Иоахим Кнаппе (о его романе «Моя безымянная страна» см. «Иностранную литературу» № 8, 1966), шел разговор о его новой работе — большом романе, отрывок из которого был недавно опубликован в журнале «Нейе дейче литератур». Этому отрывку предпослано вступление под заголовком «Слово писателя», где Кнаппе продолжает рассказ о своем романе, начатый в прошлом интервью: «Я, собственно, хотел описать жизнь трех детей, которые родились в то время, когда

Художник Рональд Парис работает над серией художественных панелей по произведениям Бертольта Брехта для школы в Шведте. На нашем снимке: панель по пьесе «Мамаша Кураж».

(Еженедельник «Зонntаг»)

судьбой их родины распоряжались нацисты. Эти дети росли вместе, как братья и сестры, жизнь их подчинялась особым законам, так как другие законы в то время были очень сомнительными. Но оказалось, что все задуманное мною не укладывалось в узкие рамки рассказа. Я расширил эти рамки, увлекся работой и в конце концов стал писать большой роман в трех частях.

После капитуляции гитлеровской Германии дети разлучаются, оказавшись в разных ее частях, и встречаются только через десять лет, уже взрослыми людьми. Таким образом, это стало историей не трех людей, а историей двух Германий со всеми ее сложными проблемами».

Действие романа начинается в 1945 году, когда с войны возвращается главный герой романа Руневский, отец двух из этих детей, человек, потерявший жену, опустошенный, усталый и разочарованный. Ему предстоит преодолеть одиночество, отчужденность, отойти от представления о том, что только деньги правят миром, научиться по-новому относиться к труду.

«Об этом я рассказал в первой части романа,— говорит далее Кнаппе.— В следующих частях я расскажу о том, как мой герой отстаивает свои новые взгляды, а также расскажу всю дальнейшую историю детей.

Я не хочу сейчас распространяться о моих замыслах, пока что многое мне еще не ясно: предстоит немалая работа. Я посвящаю эту книгу 20-летию нашей Республики, которой обязан всем тем, чем я стал».

ИСПОВЕДЬ ВОЛЬФГАНГА КИЛИНГА

«Если бы я не перешел в ГДР год назад, я сделал бы это сейчас,— сказал известный актер Вольфганг Килинг в ответ на вопрос корреспондента еженедельника «Зонntаг», не жалеет ли он о своем решении покинуть Западную Германию.— Обстоятельства, толкнувшие меня на этот шаг, за минувший год не только не изменились к лучшему, но, напротив, я бы сказал, усугубились. Я имею в виду усиление позиций неонацизма в Западной Германии со всеми вытекающими отсюда последствиями, в том числе все то, что происходит в Федеративной Республике в области культуры.

Я знал, что мне предстоит начать жизнь заново. Знал и то, что мне будет трудно. Теперь, по прошествии года, я могу подвести некоторые итоги. В ГДР я научился иным методам работы, ибо здесь нет коммерческого отношения к искусству, а следовательно, нет той бешеной гонки, к которой я был приучен на Западе. Я уже снимался в двух фильмах и в одном телевизионном фильме, и каждый раз это был интересный творческий процесс, с участием в работе над сценарием в содружестве с режиссером и всем коллективом.

Очень трудной, хотя и очень интересной была для меня первая встреча со зри-

телями. Здесь они весьма активны и требовательны, поэтому сильнее чувствуешь свою ответственность. Зрители иной раз задают вопросы, на которые очень нелегко ответить. К этим встречам готовишься, они приносят большое удовлетворение».

По просьбе корреспондента «Зонntаг» Килинг рассказал о своих творческих планах, о работе в студии ДЕФА. Недавно он сам начал писать для кино. Кроме того, Килинг собирается начать играть в театре.

ФРГ

«ПО-ПО-ПО»

В Оберхаузене прошел пятнадцатый по счету кинофестиваль короткометражных фильмов, который носит официальное название «Западногерманские дни короткометражного кино». Как писала в дни фестиваля западногерманская и зарубежная печать, содержание произведений, представленных в Оберхаузене, коротко можно было свести к формуле «по-по-по»: поп-искусство, порнография, политика.

По свидетельству корреспондента польского еженедельника «Культура» Леха Пияновского, фильмы откровенно порнографические преобладали среди представленных на фестивале короткометражных лент. «Даю слово, что я не двуличный пуританин, не обладаю викторианским вкусом, признаю и поддерживаю свободу взглядов и обычаев,— писал Пияновский,— но здесь я много раз ощущал неловкость, стыд, глупость происходящего».

Зрители фестиваля, в основном молодежь, бурно выражали свой протест против подобных «произведений». В зале раздавался топот, свистки, выкрики «дерьмо!» Более изобретательные приносили с собой духовые инструменты, мощные фонари, электрические и магниевые вспышки. Некоторые демонстративно садились спиной к экрану, курили, несмотря на запрет, укладывались на полу...

Первую премию фестиваля получил западногерманский фильм «Генрих Филь», поставленный режиссерами Гизелой Бюттенбендер и Ютти Шмидт. Генрих Филь — рабочий одного из автомобильных заводов в ФРГ, реальная личность. Он стоит у конвейера, на котором собирают автомобильные двигатели. Филь вставляет в двигатель цилиндр и прикручивает его четырьмя болтами... Это все, что от него требуется. Зритель наблюдает эту операцию пять минут, десять, двадцать, тридцать пять, прежде чем на экране появляется слово «конец».

Принято считать, отметил Пияновский, что фестиваль в Оберхаузене — мероприятие, которое не регламентируется никакими правительственными или административными органами. Официальной цензуры не существует, однако все фильмы, представленные на фестивале, проходят «добровольный самоконтроль», а фильмы из социалистических стран дополнительно подвергаются цензуре так называемого «Профсоюзного правления индустриального хозяйства», хотя никому не ясно, какое отношение он имеет к фестивалю.

Но тон фестивалю, как писал Пияновский, задавала молодежь, стремящаяся к правде и к миру. На стенах фестивального кинотеатра постоянно можно было видеть надписи: «Американцы, вон!», «Долой американские фильмы!», «Империалистическое дерьмо!» Эти надписи тщательно стирались обслуживающим персоналом, но они упорно появлялись вновь.

ГРЕЦИЯ

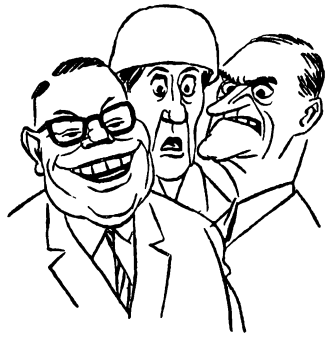
ПИСАТЕЛИ ОБВИНЯЮТ

Восемнадцать греческих писателей — Лили Яковиду, Ясон Депунтис, М. Кумандареас, Алекос Котзьяс, Костула Митропулу и другие выступили с протестом против подавления духовной свободы в Греции. «В условиях, когда книги находятся под запретом, а писатели преследуются за их политические убеждения,— говорится в их заявлении,— о духовной свободе не может быть и речи».

Авторы заявления осуждают намерение военно-диктаторского режима Афин издать «государственную антологию» новогреческой литературы, в состав которой должны войти рассказы 86 прозаиков. Среди подписавших заявление — пять писателей, фамилии которых включены в список восьмидесяти шести авторов «антологии». Как сказано в заявлении, они не давали согласия на публикацию и категорически протестуют против этого, так как расценивают намерение издать «антологию» как попытку создать ложное впечатление, будто в Греции существует свобода печати.

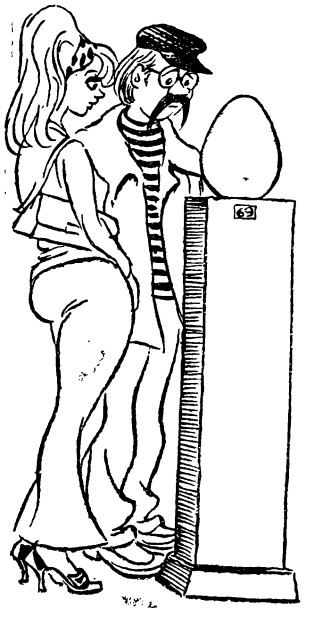
ДАНИЯ

Известный датский художник Херлуф Бидструп сделал несколько зарисовок на одной из выставок «современного» искусства, снабдив их своим текстом. Некоторые из них здесь воспроизводятся.



Незатейливые пятна на четырехугольном холсте способны привести чувствительные умы в состояние возбуждения, причем, как ни странно, диапазон реакций очень широк — от шумной веселости до сдержанного бешенства.

— Ну, как тебе это нравится?
— Не знаю, я еще не читал отзывы критики.



— Эта эллиптическая, удивительно округлая и строго конструктивистская фигура выражает сильное застывшее чувство на динамическом языке формы.

(Газета «Ланд ог фольк»)

ИРАК

УСПЕХИ НОВЕЛЛИСТИКИ

Ливанский журнал «Аль-Адаб» поместил корреспонденцию Хасабаллаха Яхьи из г. Мосула, в которой рассказывается о литературной жизни Ирака. Автор корреспонденции пишет о значительном оживлении, которое наблюдается в последнее время в иракской литературе, несмотря на многочисленные трудности на пути ее развития (слабость полиграфической базы, отсутствие национального литературного издательства и т. д.). Вопреки всем трудностям, «молодой авангард продолжает сеять новое слово в различных областях литературного творчества», пишет корреспондент.

Особенного подъема, по свидетельству Яхьи, достигла новеллистика, представленная главным образом молодыми авторами. Почти каждый день рассказы печатаются на страницах иракских газет и журналов. Все чаще выходят сборники рассказов и повестей молодых писателей, ставящих перед читательской общественностью актуальные жизненные проблемы. (В отдельные месяцы из печати выходит до 15 сборников рассказов и повестей.) В некоторых провинциальных городах, например в Бакубе и Мосуле, созданы литературные объединения. Объединение литераторов Мосула выпустило недавно сборник, коротко озаглавленный «Рассказы». Новое течение в новеллистике способствует, по словам автора статьи, «оживлению прогрессивной мысли в Ираке» и помогает росту молодых талантов. Однако, продолжает он, несмотря на несомненные достижения этого течения в целом, отдельным его представителям свойственны недостаточная творческая зрелость, стремление уйти в сферу личных, интимных переживаний. Яхья выражает надежду, что эти недостатки и трудности со временем будут преодолены.

ИТАЛИЯ

ПОВЕСТЬ О МОЛОДОМ СОЛДАТЕ

В издательстве «Риццоли» вышла новая повесть Джованни Арпино «Мрак и мед», вызвавшая интерес читателей и критики. Ее главный герой — молодой солдат, который получает приказ сопровождать домой офицера, ослепшего в результате ранения, полученного во время маневров. Их путь лежит через всю Италию: из Турина через Геную и Рим — в Неаполь. Взору молодого солдата открывается панорама жизни современной Италии со всеми ее контрастами. Он видит Италию богачей и Италию бедняков, безработных и инвалидов. Все это ожесточает молодого солдата. Он теряет веру в добро и разум человека...

В Неаполе раненого офицера встречает его невеста. Ослепший пытается убедить девушку не связывать с ним свою судьбу, но та непреклонна в своем решении и считает, что их счастье возможно, несмотря ни на что.

Молодой солдат начинает понимать, что беды, несчастья и социальная несправедливость не способны лишить людей высоких человеческих чувств.

В большой рецензии, опубликованной газетой «Унита», литературный критик Микеле Раго писал: «В новой повести Джованни Арпино еще раз продемонстрировал свое блестящее писательское мастерство. Повесть захватывает читателя с первых страниц... В период, когда в Италии вошли в моду абстрактные литературные споры, Арпино дает конкретное доказательство жизнеспособности итальянской литературы».

НА РАБОЧЕЙ СЦЕНЕ

Новая пьеса В. Фаджи и Л. Скуарцины «Пять дней в порту», рассказывающая о борьбе генуэзских докеров в декабре 1900 года, была показана в одном из залов кооператива портовых рабочих Генуи. В основу сюжета пьесы положены так называемые «генуэзские события». Все началось с того, что префект Генуи закрыл городскую палату труда, ссылаясь на «подрывные действия» ее руководителей. В ответ докеры объявили забастовку. Она стала первой крупной политической забастовкой в Италии. Докеры вынудили префекта вновь открыть палату тру-

да и признать ее руководителей.

Как сообщает печать, на спектакле «Пять дней в порту» присутствовали сотни портовых рабочих. После спектакля состоялась дискуссия, в которой приняли участие докеры, а также актеры, режиссеры и авторы пьесы.

МАРАИНИ — ДРАМАТУРГ И АКТРИСА

Молодая писательница Дачия Мараини, романы которой пользуются в Италии популярностью (один из них несколько лет назад получил международную литературную премию «Форментор») и которую называли «итальянской Саган», последнее время главное внимание уделяет драматургии. Написанная ею пьеса «Шантаж в театре» с успехом идет в Италии, а также в Париже, где вызвала бурную полемику. Новая пьеса Мараини называется «Играть на сцене». На этот раз писательница выступает не только в роли автора, но и режиссера и актрисы. Чтобы собрать необходимые средства на постановку спектакля силами труппы актерской молодежи, Мараини участвовала в написании нескольких киносценариев. Руководимая ею труппа так и называется «Труппа Дачии».

По своей манере пьеса напоминает произведения Пиранделло: это «спектакль в спектакле». Герои пьесы — молодые актеры, которые хотят поставить спектакль, не имея написанного текста, а импровизируя на сцене на самые волнующие темы современности — такие, как война во Вьетнаме, нищета, хаос буржуазного общества, анархические тенденции одной части молодежи, обуржуазивание другой. Но в процессе импровизации актеры осознают, что сами они недостаточно глубоко продумали эти сложные проблемы, не обладают достаточной идейной и политической подготовкой. Романтическое стремление достичь посредством театрального действия «внутреннего освобождения» уступает место повседневным проблемам каждого из участников спектакля — трудовым, семейным, творческим.

Это подлинные проблемы жизни, требующие разрешения, говорит Мараини, и они связаны с широкими проблемами современности. «Театр,— продолжает она,— должен говорить об окружающей действительности, о реальности, и я хочу оставаться на позициях реальной действительности. Идейный замысел, чтобы быть достаточно серьезным, должен отталкиваться от жизни каждого. Вот почему персонажи «Играть на сцене», осознав, что темы, которые они хотят предложить вниманию зрителей, не были ими достаточно углублены, принуждены сами в них разобраться со всей ответственностью и серьезностью».

ПАЗОЛИНИ В ТУРЦИИ

Поэт, романист, драматург и кинорежиссер Пьер Паоло Пазолини после кратковременного обращения к театру, как к новому для него средству художественного самовыражения, вернулся в кино. Вслед за поставленными им недавно фильмами-притчами «Теорема» и «Свинарник» (работа над последним еще не закончена), которые наделали много шума в Италии и натолкнулись на цензурные препятствия, режиссер задумал создать еще два фильма. Если в своих самых последних работах Пазолини обращался к современности, то теперь он вновь, как в «Царе Эдипе» и «Евангелии от Матфея», возвращается к классике и евангельским сюжетам. Писатель-режиссер направился в Турцию, где осматривает древние поселения и храмы, памятники раннего христианства, выбирает места для натурных съемок. Два фильма, над которыми Пазолини предполагает работать почти одновременно или, во всяком случае, с очень небольшим интервалом, весьма различны. Первый — экранизация еврипидовской «Медеи», второй — фильм о жизни св. Павла. Первоначально для съемок «Медеи» режиссер выбрал Петру в Сирии, но затем предпочел заброшенные селения в глухих районах Турции.

Итальянские кинокритики гадают, в каком ключе Пазолини сделает эти фильмы: будет ли он в «Медее» строго придерживаться трагедии Еврипида или же поставит картину так же, как своего «Эдипа»,— в весьма современной трактовке и даже с использованием итальянских диалектов, а не литературного языка; будет ли он в фильме о св. Павле развивать начатую им в «Евангелии от Матфея» (а, по существу, гораздо раньше — еще в «Нищем») тему «современного христианства», окрашенного в социальные тона? Официально Пазолини находится в Турции по приглашению Национальной турецкой фильмотеки и выступает в Анкаре и других городах на пресс-конференциях, рассказывая о своем творчестве и о проблемах итальянского кино.

В римской галерее «Руссо» состоялась выставка работ художника Данте Риччи. Среди его полотен немало портретов деятелей культуры Италии.

На снимке: портрет Ренато Гуттузо.

(Газета «Унита»)

КАМЕРУН

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

Национальная ассоциация камерунских поэтов и писателей была создана в 1960 году. Генеральным секретарем ассоциации был избран Рене Филомбе, ныне известный камерунский поэт и романист. Культурное возрождение, подъем камерунской литературы и создание ее истории, сохранение национального фольклора — такие задачи поставила перед собою ассоциация.

С тех пор прошло около девяти лет. За эти годы опубликовано много сборников стихов и рассказов, романов, вышло три антологии камерунской литературы.

Как отмечают критики, тематика произведений молодых камерунских литераторов многообразна: повествование о героических традициях прошлого, осуждение племенной розни, попытки заглянуть в будущее. Темы современности привлекают камерунских писателей все больше.

Об успехах камерунской литературы красноречиво свидетельствует международное ее признание. Так, премия Французской академии присуждена Рене Филомбе за книгу «Письма из моей лачуги». Роман «Проходя по земле» Франсуа Эвембе получил большой литературный приз Черной Африки. Имена Шарля Нганде, Жана-Поля Ниуне, Жана-Луи Ндонгмо, Око-Ндиби, Нго Мая и других известны за пределами Камеруна.

КИТАЙ

ВОКРУГ ДА ОКОЛО «ПРОТОКОЛА»

За неимением юбилеев литературных — литература маоистами «ниспровергнута» — они празднуют годовщины собственных постановлений. Китайская печать с помпой отметила трехлетие так называемого «Протокола». Этот документ был составлен в 1966 году и полностью назывался: «Протокол совещания армейских работников литературы и искусства, созванного товарищем Цзян Цин по поручению товарища Линь Бяо». Это была платформа маоистов в «культурной революции». 4 марта 1969 года «Гуанмин жибао» отвела целую полосу обсуждению и изучению «Протокола» «революционными массами» пекинского района Мэньтоугоу под общим заголовком: «Пусть идеи Мао Цзэ-дуна вечно указывают направление литературе и искусству».

Эпиграфом к этой публикации служат строки из одного стихотворения Мао, где он сравнивал себя одновременно с сосной — символом непреклонности и выносливости в китайской поэзии — и с даосским бессмертным, приобщенным к небожителям...

Вслед за цитатой идет врезка от редакции: «За три года, руководствуясь «Протоколом», литературно-художественная общественность силами великой пролетарской культурной революции до конца разгромила контрреволюционную ревизионистскую черную линию в литературе и искусстве — и на арене социалистической литературы и искусства засияли идеи Мао Цзэ-дуна».

Что же пришло на смену? Председатель района Мэньтоугоу заявляет: «Вдохновленные «Протоколом», мы организовали самодеятельную художественную бригаду по пропаганде идей Мао Цзэ-дуна, выполняем программу, которую пишем сами, и воспеваем в ней великого вождя председателя Мао и всепобеждающие идеи Мао Цзэ-дуна, представляем на сцене героические деяния рабочих, крестьян и солдат, овладевших идеями Мао Цзэ-дуна и применяющих их на практике». Это заявление поддержали бойцы НОАК Лю Цю-шэн и Ван Шуан-цзян. Они показали пример армейской дисциплинированности в изучении «идей» и воплощении их в «творчестве».

«В нашей роте есть товарищ У Сяо-бин, активист в живом изучении и применении идей Мао Цзэ-дуна,— сказали военнослужащие,— он не очень культурен, но как только публикуется новейшее указание председателя Мао, начинает активно сочинять стихи, рисует картины и пишет статьи. Все бойцы и командиры нашей роты, вдохновляемые товарищем У Сяо-бином, равняются на горячо любимую т. Цзян Цин, взволнованно и с энтузиазмом воспевают председателя Мао...»

Газеты публикуют к «годовщине» слащавые рассказики о чудодейственном воздействии «идей» Мао. Печатаются также новые песни о Мао и музыка к его цитатам для хоровой декламации.

ЛИВАН

«ПАРТИЗАНСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»

В Бейруте вышел специальный номер журнала «Аль-Адаб», на обложке которого крупным шрифтом напечатаны два слова: «Партизанская революция». Номер посвящен движению арабских патриотов на оккупированной Израилем территории соседних арабских государств, которое в последнее время приняло особенно широкий размах. На страницах журнала помещены статьи видных арабских публицистов, посвященные проблемам арабского Сопротивления, разоблачению идеологии воинствующего сионизма. Арабские критики выступают со статьями и исследованиями о литературе арабского Сопротивления и ее наиболее ярких представителях, таких как живущие в Израиле арабские прогрессивные поэты Махмуд Дервиш и Самих Касем, иорданская поэтесса Федва Таукан, уроженец Палестины писатель и критик Гассан Канфани.

В номере опубликовано много стихотворений и рассказов поэтов и писателей из разных арабских стран,

которые посвящены борьбе арабских патриотов. Издатель и главный редактор журнала ливанский писатель Сухейль Идрис выступает на его страницах с пьесой «Кровавый цветок», рассказывающей о героических буднях палестинских партизан. Здесь же напечатана статья «Кинематограф Сопротивления» египетской журналистки, киноведа Хайрии аль-Башлави. Большую статью «Пьесы битвы» написал египетский театральный критик Сами Хашба.

По мнению критики, в целом специальный номер журнала «Аль-Адаб» «Партизанская революция» — крупный вклад арабских литераторов в освободительную борьбу своего народа.

МАЛЬТА

В ЧЕСТЬ СОВЕТСКИХ ПОКОРИТЕЛЕЙ КОСМОСА

«Журнал факультета искусств», издаваемый Королевским университетом Мальты, опубликовал на своих страницах стихотворение профессора мальтийского языка Джузе Аквилины, посвященное памяти первого космонавта Юрия Гагарина и летчика Владимира Серегина. В стихотворении, написанном по-английски, они сравниваются с птицами, которые взлетели ввысь, к солнцу. Их удел — бессмертие, пишет поэт.

Джузе Аквилина (род. в 1911 г. на о. Гоцо) — крупнейший мальтийский ученый-филолог и писатель. Его перу, кроме серьезных работ по мальтийскому языку, принадлежат исторический роман, несколько пьес и много стихотворений на мальтийском и английском языках. Он же автор статей по истории мальтийской литературы и составитель антологий мальтийской поэзии и прозы («Мальтийская муза» и «Розы мальтийского читателя»).

Джузе Аквилина — сторонник расширения культурных связей между Мальтой и Советским Союзом.

ДВУХСОТЛЕТИЕ УНИВЕРСИТЕТА

В нынешнем году на Мальте отмечается двухсотлетие со времени основания национального университета. Он был учрежден по повелению великого магистра Мальтийского ордена Мануэля Пинто де-Фонсеки в 1769 году на базе существовавшего в Ла-Валлетте с 1592 г. «Колледжа Общества Иисуса», принадлежавшего иезуитам, которые в XVIII веке были изгнаны с Мальты. Их колледж был преобразован в Публичный университет, который после захвата Мальтийского архипелага Англией (1800) стал называться Королевским университетом Мальты.

Во времена господства на острове мальтийских рыцарей университет получил широкую известность благодаря преподаванию в нем точных наук, особенно науки мореплавания. На Мальту приезжали учиться навигационному делу моряки из разных стран, в том числе из России, с которой в 1769 году были установлены постоянные дипломатические отношения. В университете преподавались также древние и новые языки и среди других — арабский (с 1796 г.). Славился университет и своей библиотекой.

Теперь Королевский университет — крупнейшее учебное заведение независимой Мальты. Среди других наук там уделяется большое внимание изучению мальтийского языка и литературы.

МОНГОЛИЯ

НАВСТРЕЧУ ВЕЛИКИМ ДАТАМ

100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 50-летию монгольской Народной революции 1921 года посвящают свои новые произведения композиторы Монголии. Как сообщает газета «Унэн», композитор Г. Дарамшагд в содружестве с поэтом Ж. Бадрой создают ораторию «Ленин». Революционной борьбе монгольского народа, трудовой и боевой дружбе советских людей и монголов посвящены новые оперы, балеты, симфонии и оратории.

В Государственном театре оперы и балета в Улан-Баторе принят к постановке балет С. Гончиксумла «Сунжидма». Героиня (по ее имени назван балет) — монгольская женщина, активная участница революции 1921 года.

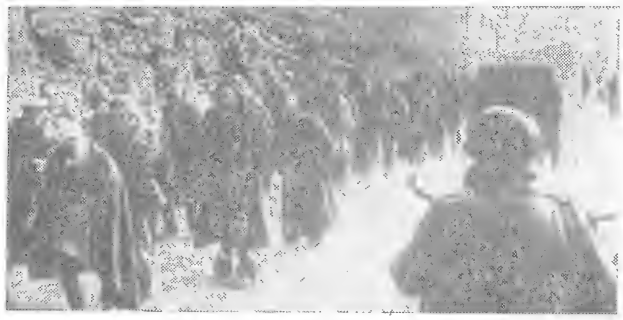
Событиям на Халхин-Голе, тридцатилетие которых недавно отмечалось в Монголии и в Советском Союзе, посвящена опера, над которой сейчас работает композитор Ш. Эрдэнэбат.

НОРВЕГИЯ

«ВЫЖЖЕННАЯ ЗЕМЛЯ»

На экраны норвежских кинотеатров вышел фильм «Выжженная земля», поставленный режиссером Кнутом Андерсеном по сценарию Сигбьёрна Хёльмебакка. Время действия фильма — осень 1944 года. Под натиском Советской Армии гитлеровские войска отступали через территории Финляндии и Норвегии, сжигая все на своем пути. Действие фильма переносит зрителя на Север Норвегии, в Финмарк, население которого на себе испытало эту немецкую тактику. Отступая, фашисты уничтожили здесь 11 тысяч жилых домов, 116 школ и 21 больницу, разрушили мосты, электростанции и промышленные предприятия. А 60 тысяч жителей Финмарка, района, равного по величине Дании, было насильственнно эвакуировано на Запад. Однако немцам не удалось угнать всех жителей. Многие норвежцы бежали в горы и там, терпя лишения, укрывались от гитлеровцев в землянках и пещерах. Вместе с ними жили и бежавшие из фашистских лагерей советские военнопленные.

Рыбак Хейки Халдонен, в семье которого укрывается бывший советский военнопленный Илья, молодая девушка Хэрдис, пожилая супружеская чета — вот пер-



Кадр из кинофильма «Выжженная земля»
(Журнал «Фрихетен»)

сонажи, через судьбы которых авторы фильма рассказывают о трагедии населения Финмарка осенью 1944 года.

«Если отвлечься от чисто исторического аспекта и взглянуть на события, о которых рассказывается в фильме, несколько шире, то,— подчеркнул режиссер фильма Кнут Андерсен,— по существу в них выражен протест против войны — самого заклятого врага человечества. «Выжженная земля» — это фильм о любви, любви к своей земле, к людям, к жизни. Нам хотелось показать человечность наших героев, их силу и солидарность в тяжелые для них времена». Кнут Андерсен подчеркнул также, что, работая над фильмом, съемочный коллектив стремился во всем сохранить верность исторической правде.

ПОЛЬША

«ЛЕНИН — РЕВОЛЮЦИЯ — ПОЛЬША»

По случаю 99-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина в Варшаве состоялся финал Всепольского читательского конкурса «Ленин — Революция — Польша», объявленного в ноябре прошлого года.

В первом туре конкурса участвовало около 3000 школьников, студентов, молодых воинов, ответивших на вопросы об Октябрьской революции, о жизни ее вождя и связях В. И. Ленина с Польшей. Пятеро победителей конкурса побывают на экскурсии в Советском Союзе.

ИСКУССТВО УЗНИКОВ ГИТЛЕРОВСКИХ ЛАГЕРЕЙ СМЕРТИ

В Ополе открыта выставка «Художественное творчество в лагерях военнопленных». Ее организовал «Музей мученичества военнопленных» в Ламбиновицах совместно с Клубом творческих союзов. Экспонируются работы из музея в Ламбиновицах и из частных собраний. На выставке представлено много гравюр на дереве (эта форма искусства была самой популярной в лагерях смерти), а также портреты, рисунки, эскизы, почтовые марки и другие работы, созданные руками узников.

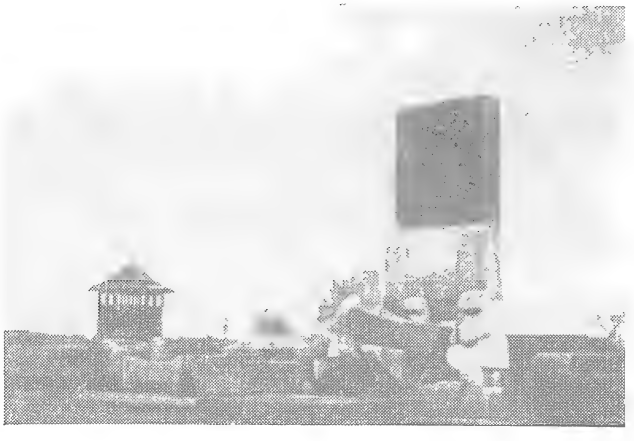
ВАЙДА В КИНО И В ТЕАТРЕ

Один из ведущих польских режиссеров Анджей Вайда плодотворно работает в кино и в театре. Вслед за фильмом «Все на продажу», получившим высокую оценку критики, он готовится выпустить свой новый фильм из жизни артистической среды — «Охота на мух» по рассказу Януша Гловацкого.

В интервью корреспонденту еженедельника «Фильм» Вайда рассказал, что вскоре по приглашению английских кинематографистов приступит к работе над экранизацией произведения Джозефа Конрада-Коженевского «Сердце тьмы». Съемки фильма начнутся в Конго осенью нынешнего или весной будущего года.

«Это рассказ о том, как белый человек, высокообразованный, наделенный сознанием своей благородной миссии в отношении отсталых народов — Конрад подходит к этой проблеме именно так,— как этот человек, попав в Африку, не только отказывается от своей миссии, но и ведет себя там более чем странно, недостойно. А происходит это

Международный памятник жертвам фашизма в Освенциме-Бжезинке.
(Еженедельник «Польское обозрение»)



потому, что вокруг него нет людей, подобных ему, на него не воздействует общество, исчезают нормы морали, являющиеся чем-то вроде договора между белыми людьми»,— сказал Вайда.

«Куртца, главного героя произведения, обычно считают прототипом фашиста», — заметила Божена Яницкая, представлявшая «Фильм».

«Именно в этом духе во время войны «Сердце тьмы» хотел экранизировать Орсон Уэллес; он даже отснял несколько тысяч метров пленки. Но такую интерпретацию подсказывал определенный исторический момент — шла война против фашизма. Сегодня мы можем дополнить, обогатить образ Куртца новыми элементами, к тому же более сложным стало наше представление об Африке... Я охотнее поставил бы по Конраду типично польский фильм, силами одних поляков, с польскими актерами. Но в данный момент это невозможно: действие авторских прав Конрада окончится лишь через несколько лет».

«Известно, что вы готовите для телевидения постановку шекспировского «Макбета» с Тадеушем Ломницким в главной роли. Какой это будет «Макбет»?»

«Пьесы Шекспира написаны так, что всегда ясна какая-то главная мысль, и даже у самого плохого режиссера каждый поймет, что «Отелло» — это драма ревности, «Гамлет» — драма внутренних колебаний героя, а «Макбет» — драма жажды власти и обманутых надежд. Но за этой главной мыслью кроются иные, более сложные идеи, которые нелегко выразить. Шекспир создавал прекрасные образы; в каждом его герое уживается множество противоречивых желаний и страстей, каждый из них очень сложен психологически. Вместе с Тадеушем Ломницким мы стремимся к тому, чтобы донести до зрителя не только главную мысль и характерные черты героя, но и все то, что не лежит на поверхности».

Одна из работ Ксаверия Дуниковского — «Маяковский». *(Еженедельник «Польское обозрение»)*

«Означает ли это, что вы хотите дать свою интерпретацию «Макбета»?»

«Ни в коем случае, я считаю, что никакая интерпретация Шекспира не в состоянии конкурировать с величием его замысла. Вначале у меня было множество эффектных находок, но в ходе работы над постановкой я отказался от всего этого. Я понял, что Шекспиру следует подчиниться — точно так же, как богатству проявлений жизни».

В МУЗЕЕ КСАВЕРИЯ ДУНИКОВСКОГО

Выдающийся польский скульптор Ксаверий Дуниковский (1875—1964) все свои творения завещал народному Войску Польскому. После смерти художника решено было устроить постоянную экспозицию его работ в одном из старинных дворцов Варшавы, за которым издавна закрепилось название «Круликарня» («Крольчатник»). В первую годовщину смерти Дуниковского во дворце открылся музей его имени.

«Сегодня в музее собрано 1190 экспонатов, — рассказывает его хранительница Александра Кодур,— но это далеко не все. Стены «Крольчатника» украшают 150 полотен, написанных великим мастером. Ведь Дуниковский был не только скульптором, в его наследии немало замечательных полотен — портретов, пейзажей, натюрмортов и абстрактных композиций. У нас хранится немало рисунков и эскизов. Мы решили собрать в Музее не только все творения выдающегося ваятеля, но и документы и материалы, иллюстрирующие жизнь и педагогическую деятельность Ксаверия Дуниковского. Мы собираем также материалы об его учениках».

В межвоенные годы Дуниковский работал над серией «Вавельские головы», в которую вошли скульптурные портреты крупнейших представителей польской истории и литературы: Кохановского, Рея, Коллонтая, Сташица, Лелевеля, Костюшко, Склодовской-Кюри, Ожешко, Конопниц-

кой и других. После освобождения были созданы: вторая серия «Вавельских голов», «Памятник повстанцам на горе св. Анны», «Памятник освобождения Варминской и Мазурской земли» и «Памятник польскому воину в Варшаве», цикл картин «Освенцим» (в годы войны Дуниковский был узником Освенцима), а также много других скульптурных работ и полотен.

У выдающегося ваятеля, пятую годовщину со дня смерти которого недавно отметили в Польше, немало талантливых последователей: Алина Слесинская, Бронислав Хромый, Барбара Зброжина и Мариан Конечный, резцу которого принадлежит варшавская Ника — памятник героям Варшавы.

«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» В ПОЛЬШЕ

Немало научных исследований и работ о польско-русских литературных связях принадлежит кафедре русистики Вроцлавского университета, созданной и руководимой профессором Марианом Якубцем. Перу одного из его учеников — доктору Франтишеку Селицкому принадлежит вышедшая недавно в издательстве «Оссолинеум» книга «Повесть временных лет. Историко-литературная характеристика».

В первой части книги автор рассказывает о летописях Древней Руси, дает сравнительный анализ различных редакций «Повести временных лет», говорит о значении этого документа и его месте в истории литературы Киевской Руси. Селицкий обращает внимание читателя на описания сражений, «преданья старины глубокой», характеристики князей, на этнографию, верования, обычаи, культуру и экономику. Отдельную главу автор посвятил всему тому, что было связано в то время с Польшей и нашло отражение в «Повести» (географические сведения, рассказы о польских племенах, упоминание о Болеславе Смелом, о польско-русских отношениях при Казимеже Восстановителе и т. д.). «Сведения о Польше, содержащиеся в «Повести временных лет»,— отмечает в своей книге Селицкий,— имеют большое значение для изучения древней истории Польши». На протяжении многих десятилетий к ней неоднократно обращались польские историки, юристы, филологи, археологи, этнографы и писатели.

Во второй части книги помещен перевод «Повести временных лет» на польский язык, сделанный Селицким по тексту «Лаврентьевской летописи». Во время работы над переводом, а также над примечаниями и объяснениями к тексту Селицкий обращался к польскому переводу «Повести», сделанному в 1864 году, а также к переводу на современный русский язык, опубликованному в 1950 году. По мнению Базыля Бялокозовича, который рассказал в еженедельнике «Польское обозрение» о выходе книги Селицкого, автору ее удалось добиться предельной верности оригиналу, избавиться от некоторых недочетов, устранить пробелы и даже ошибки своих предшественников.

РУМЫНИЯ

НОВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

Румынская печать сообщила о присуждении литературных премий за 1968 год. В отличие от предыдущих лет число литературных премий увеличилось: присуждены не только премии Союза писателей СРР и нескольких крупнейших румынских журналов, но и провинциальных («Стяуа», «Яшул литерар», «Фамилия»), а также литературных журналов на языках национальных меньшинств («Нейе литератур», «Книжевни живот», «Утунк», «Игаз со»).

В числе получивших премию Союза писателей — известные румынские прозаики Фэнуш Нягу и Николае Бребан. Ф. Нягу премия была присуждена за роман «Ангел возвестил» — о придунайском крае и его людях. Н. Бребан удостоен премии за свой третий по счету роман—«Больные животные».

Премию литературного журнала «Вяца ромыняскэ» получил известный прозаик Марин Преда за последний роман «Чужак».

Премированы также прозаики К. Цою (за книгу «Воскресенье немых»), Ал. Ивасюк (за роман «Интервал»), Сорин Тител (за книгу «Завтрак на траве») и другие.

В области детской и юношеской литературы были отмечены две книги — Миоары Кремене «Величие и падение планеты Глобус» и Моники Пиллат «13 и мистика».

За стихотворные сборники премии присуждены молодым поэтам Адриану Пэунеску (за сборник «Сомнамбулический колодезь»), Габриэле Мелинеску (за сборник «Суть закона»), Вирджилу Георгиу (за сборник «Непрерывный поток»), а также поэтам Леониду Димову (за сборники «Семь поэм» и «На берегу Стикса»), Шт. Ауг Дойнашу (за сборник «Ипостаси»), Мелиусу Йожефу (за сборник «Арена») и другим.

В области румынской драматургии присуждены две премии Союза писателей СРР. Одна — писателю Иону Бэйешу за пьесу «Прощание» (она с успехом идет на румынской сцене); другая — известному поэту Марину Сореску за пьесу «Иона».

Присуждены премии критикам и литературоведам: А. Марино («Введение в литературную критику»), Э. Папу («Эволюция и формы лирического жанра»), Н. Тертулиану («Эссе»), Иону Негоицеску («Поэзия Эминеску» и издание «Критических текстов» Э. Ловинеску), К. Регману («Книги, авторы, тенденции»), В. Феля («Критические размышления»), Раду Эпеску (за монографию «Франц Кафка»).

Кадр из фильма «Злой юноша».

(Журнал «Румынские горизонты»)

Журнал «Секолул 20» отметил двух переводчиков — Владимира Стреину (за перевод романа М. Пруста «В поисках утраченного времени») и Вирджила Теодореску (за перевод поэзии Поля Элюара). В. Теодореску известен как поэт и переводчик советской поэзии: произведений М. Светлова, А. Твардовского, М. Луконина, Е. Долматовского, Л. Мартынова, О. Берггольц, В. Солоухина, Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Н. Матвеевой и других.

Поэт-переводчик Джео Думитреску получил премию за перевод стихов Шарля Бодлера. Премии присуждены также многим писателям, создающим произведения на языках национальных меньшинств Румынии: Арнольду Хаузеру, Владимиру Чокову, Каньяди Шандору, Пашканди Гезе, Мольтеру Карой, Байору Андору и другим.

Литературный еженедельник «Лучафэрул» присудил премию Вирджилу Мазилеску за его первую книгу — «Стихи».

НОВОСТИ КИНОЭКРАНА

Год 1969-й, по мнению румынских критиков, ознаменовался несколькими удачными кинопремьерами: комедии Жана Джорджеску «Золушкин башмачок», лирического фильма Андрея Блайера «А потом родилась легенда» и фильма Г. Витанидиса «Злой юноша». Особенно много внимания пресса уделила последнему фильму.

Сценарий фильма написал известный прозаик Николае Бребан, автор трех романов — «Франчиска», «В отсутствие хозяев», «Больные животные». Первый роман Бребана недавно вышел в переводе на русский язык в издательстве «Прогресс».

«Злой юноша» — фильм психологический. Перед зрителями развертывается жизненная драма трех человек, которую мысленно воскрешает доктор Палалоги. Он копается в прошлом, настойчиво будоражит память. А воспоминания, в свою очередь, вызывают запоздалые угрызения совести. В прошлом «злой» юноша, а ныне «благополучный» доктор Палалоги начинает понимать, что легкомысленно потерял ту единственную женщину, которую, как ему теперь кажется, любил по-настоящему. Память обратима, но время и чувства — нет. Такова, по мнению критика Алиса Мэною, главная мысль картины.

Фильм цветной, широкоэкранный; снял его оператор Аурел Костракевич. В нем заняты лучшие румынские актеры — Ирина Петреску, Юрие Дарие, Вирджил Огэшану, Иоана Булкэ и другие.

Кинокритики выражают надежду, что в ближайшем будущем предстоит еще немало удачных премьер в кино. Залог этого — новое решение проблемы киносценариев. К работе в кино привлечены ведущие румынские литераторы. Так, критик К. Кэлиман сообщает в еженедельнике «Контемпоранул», что по инициативе Дома кино «Бухарест» в последнее время заключено свыше 50 договоров с писателями и сценаристами, в числе которых — Захария Станку, Марин Преда, Эуджен Барбу, Титус Попович, Аурел Баранга, Пауль Эверак, Шюто Андраш, Михня Георгиу, Франчиск Мунтяну, А. И. Гилия, Д. Р. Попеску, Иоан Григореску, Ал. Миродан и другие.

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

ПЕРВЫЙ ТОМ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

Вышел из печати первый том «Литературной энциклопедии», над составлением которой работает саудовский ученый-литературовед Абд ас-Салям Тахир ас-Саси. Первый том включает статьи на первые четыре буквы арабского алфавита — «алиф», «ба», «та», «са». Предисловие к тому написано ученым Мухаммедом Хасаном Аввадом. Энциклопедия содержит сведения о современной литературе Саудовской Аравии.

США

«АНТИКУЛЬТУРА» — ПОЛИТИКА ПРАВЯЩЕЙ ВЕРХУШКИ

В журнале «Политикэл афферз» в разделе «Идеи и современность» недавно была опубликована статья известного публициста, писателя и теоретика-марксиста Герберта Аптекера о деградации культуры в США — «Иррациональность и силы реакции».

«У меня нет никаких сомнений,— писал Апте-

кер,— что наблюдающееся у нас низведение человека до уровня животного осуществляется обдуманно и систематически. Ставится цель затуманить сознание, возвеличить бессмыслицу, отрицать науку, логику, истину. Это влечет за собой цинизм и садизм. А в конечном счете — фашизм».

Аптекер подробно остановился на анализе тех «книжных новиок», о которых почти не пишут рецензенты (настолько низок уровень этого чтива), но которые занимают заметное место на полках книжных магазинов Америки. «В этих книгах,— отмечал автор статьи,— нет ни смысла, ни истинного чувства, ни проблем, ни теплоты, ни любви, ни жалости, ни мыслей. Нет там и живых людей».

Аптекер привел названия нескольких таких книжек, взятых почти наугад: «Ложе недозволенного», «Горячая похоть молодых», «Ранчо обнаженных нимф» и т. д. Выпуском подобной литературной макулатуры занялись сейчас самые крупные американские издательства «Рэндом хауз», «Дайал» и другие.

По мнению Аптекера, в современных США начинается новый этап идеологического наступления реакционных сил, одна из задач которого — насильственная обработка умов. Автор статьи писал: «В империалистическом обществе, находящемся уже в стадии маразма, каковым является американское общество, страх правителей перед согражданами все более усиливается. Они страшатся социальных требований народа, солидарности людей, недовольства существующим порядком, стремления народа к объединению и массовым действиям. Но главный их враг — человеческий Разум. И потому ныне в США все более значительная часть правящей верхушки голосует за фашизм».

Герберт Аптекер призвал своих соотечественников противостоять угрозе фашизации. «Борьба с любым проявлением «антикультуры»,— писал он,— представляет собой вклад в борьбу против фашизма. Любой шаг в этом направлении является одновременно шагом к изменению социального строя в США. Суметь воспрепятствовать уничтожению и деградации культуры — важная задача в общей борьбе революционных сил. В этой борьбе мы можем рассчитывать на широчайшую поддержку масс».

КТО ПИШЕТ КНИГИ О ПОЛИТИЧЕСКИХ УБИЙСТВАХ

Книги о политических убийствах в США наводнили ныне американский книжный рынок. Среди их авторов нет имен известных литераторов. Несколько скороспелых писателей готовят сейчас объемистые книги об убийцах Мартина Лютера Кинга и сенатора Роберта Кеннеди. Как пишет корреспондент газеты «Нью-Йорк таймс», не обошлось без острой конкурентной борьбы: написать опус об убийце Кинга—Джеймсе Рэе хотели сразу три человека. Один из них — журналист Уильям Хью — считает себя «официальным биографом» Рэя. Он уже выплатил убийце часть гонорара за то, что тот рассказал ему о своей жизни. Соавтором Хью стал защитник Рэя — Перси Форман. Существует еще один претендент — первый адвокат Рэя Артур Хейнс...

Недавно печать сообщила, что эта троица заключила между собой соглашение о соавторстве и о пропорциональном дележе прибылей. А прибыли эти немалые. Один только журнал «Лайф» согласен выплатить Уильяму Хью около 100 тысяч долларов. Гонорары издательств будут еще выше.

Сообщалось и о сделке, которая состоялась между неким литератором по имени Роберт Кайзер и адвокатами убийцы сенатора Роберта Кеннеди. В результате Кайзер получил информацию из первых рук и собирается написать «Историю суда над Сирхан Сирханом». Адвокаты Сирхана выдвинули благовидный предлог: они, мол, согласились сотрудничать с Кайзером лишь для того, чтобы покрыть расходы, связанные с защитой Сирхан Сирхана...

ФРАНЦИЯ

РОЛЛАН ЛЕРУА О КУЛЬТУРЕ

Выступая на открытии нового здания Театра Жерара Филипа в Сен-Дени, член Политбюро ЦК КПФ Роллан Леруа затронул некоторые проблемы искусства и культуры. Говоря, в частности, о роли и задачах театрального искусства, Леруа подчеркнул, что «театр — не нейтрален, он не стоит над политическими взглядами. Мы прекрасно понимаем, что существуют самые тесные связи между произведениями искусства и идеологией. Мы ценим разносторонний вклад творческих работников в дело прогресса, и нам хочется, чтобы они понимали и поддерживали политические и идеологические взгляды рабочего класса.

В нашей борьбе за демократию и социализм культура является одновременно и целью и средством,— сказал далее Роллан Леруа.— Но если борьба за демократическую культуру ограничится решением только своих собственных задач, то она окажется неэффективной. Удовлетворение первоочередных требований в области культуры обусловлено ходом всей борьбы французского народа за свои права.

Неправильная оценка взаимоотношений политики и искусства приводит к требованию, чтобы искусство носило исключительно политический характер,— продолжал Роллан Леруа.— По мнению некоторых современных теоретиков, театр, песенное творчество, кино должны иметь исключительно политическое содержание, иначе они — явления буржуазной культуры. Подобное смещение понятий калечит искусство и

обедняет политику. Марксисты считают, что каждая из этих двух областей человеческой деятельности имеет свою специфику и свои общественные функции».

Роллан Леруа предостерег от «болезни «левизны» в искусстве» и напомнил высказывания В. И. Ленина и А. В. Луначарского о вреде подобной практики в области культуры. «Мы считаем,— подчеркнул Леруа,— что культура движется вперед, постоянно обращаясь к опыту прошлого. Она не отбрасывает этот опыт, а вбирает в себя и превосходит его. Накопленный опыт — это не препятствие, а точка опоры».

В заключение Роллан Леруа высказал пожелание, чтобы вслед за Театром Жерара Филипа в Сен-Дени возникли новые центры культуры, приближающие искусство к народу.

ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА МАЛЬРО

Известный американский кинорежиссер Фред Циннеманн (автор фильма «Человек на все времена», демонстрировавшегося на прошлогоднем Международном кинофестивале в Москве) намерен в ближайшее время начать съемки фильма по роману Андре Мальро «Условия человеческого существования» (опубликован в СССР). На главную женскую роль приглашена норвежская актриса Лив Ульман, снимавшаяся в нескольких фильмах Ингмара Бергмана; в главной мужской роли выступит Э. Окада, известный по французскому фильму «Хиросима, любовь моя».

Фред Циннеманн заявил, что будет всячески избегать всего того, что напоминало бы голливудские штампы. Фильм будет частично сниматься в Сингапуре, поскольку этот город очень напоминает Шанхай того периода, который описан в романе. Съемки будут производиться также в Англии и других странах.

Автор романа — ныне министр культуры Франции — выразил удовлетворение по поводу предстоящей экранизации его произведения. Он заявил также, что готов всячески помогать режиссеру в этой работе.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

КНИГА О ЗДЕНЕКЕ НЕЕДЛЫ

Философский факультет Университета имени Ф. Палацкого в Оломоуце выпустил книгу Яромира Дворжака «Зденек Неедлы и новая чешская литература».

З. Неедлы (1878—1962) принадлежал к наиболее выдающимся деятелям чешской демократической и социалистической науки и культуры. Он — автор многочисленных (более 3500) научных работ, исследований, критических статей в области литературы, эстетики, философии, изобразительного искусства, музыки и т. п., в которых поставлены основные вопросы социалистического искусства: об отношениях художника и общества, о революционности, народности, о национальном характере искусства, о проблемах реализма.

Яромир Дворжак дает историческую оценку творчества З. Неедлы, без которого, по его мнению, несмотря на некоторые его внутренние противоречия, немыслима современная чешская культура. Он подчеркивает тесную связь З. Неедлы с крупнейшим чешским прогрессивным критиком того времени Ф. Кс. Шалдой и с одним из виднейших чешских критиков-марксистов Б. Вацлавеком.

Дворжак подробно рассказывает о пути, пройденном З. Неедлы от критического реализма и социологизма 80-х годов XIX столетия, через революционный романтизм в 20-е годы нашего века — к марксизму в 30-е годы.

Перу Зденека Неедлы принадлежат обширные исторические монографии о Т. Г. Масарике (1930—1937) и о В. И. Ленине (1937—1938). Анализу этих трудов Дворжак посвящает отдельную главу своей книги «От Масарика к Ленину». В своей монографии о Масарике, пишет Дворжак, З. Неедлы подверг критике реформизм Масарика, исходя из тезиса, что Масарик был политиком и философом эпохи кризиса капитализма, а вовсе не социалистическим политиком и мыслителем.

Монографию о В. И. Ленине З. Неедлы издал к 20-летию Октябрьской революции как дар чехословацкому рабочему классу. В этой монографии, как отмечала тогда марксистская критика, был показан Ленин-человек, преодолевался масариковский либерально-буржуазный взгляд на Россию и ее культуру, разоблачались на конкретном материале ошибочные представления о так называемом антигуманном характере революции и революционеров.

ШВЕЦИЯ

ИНГЕР НИЛЬСЕН — МАЛЕНЬКАЯ КИНОЗВЕЗДА

25 лет назад в шведское издательство «Боньер» поступила рукопись от неизвестной в ту пору Астрид Линдгрен. Героиней ее книги была ни на кого не похожая девочка по имени Пиппи Длинный Чулок. Редакторам издательства «Боньер» рукопись не понравилась, и ее возвратили автору. А спустя год книга «Пиппи Длинный Чулок» получила первую премию на конкурсе детской книги в другом шведском издательстве — «Рабен ок Шьогрен».

Любопытно, что имя героини книги придумала шестилетняя дочь Линдгрен, она же попросила свою мать сочинить ей сказку про Пиппи. Так родилась книга, которую сегодня читают в десятках стран мира. Она переведена по меньшей мере на 20 языков, в том числе на русский в Советском Союзе, и издана миллионными тиражами. В одной только Швеции разошлось

Ингер Нильсен — исполнительница главной роли в фильме «Пиппи Длинный Чулок».

(Журнал «Саксонс»)

свыше миллиона экземпляров.

Популярности девочки Пиппи способствовали и кинематографисты. Недавно шведское радио и фирма «Норд арт», а также мюнхенская фирма «Бета-фильм» выпустили цветную многосерийную картину, которая сразу же покорила зрителей в Швеции и за рубежом. Многие страны выразили желание купить этот фильм.

В роли Пиппи дебютировала школьница из маленького шведского городка Киса — Ингер Нильсен. Теперь она — одна из самых популярных в Швеции кинозвезд. Культ Пиппи принял в Швеции размах поистине фантастический. Появились рыжеволосые куклы Пиппи, парики. Озабоченные родители горячо дискутируют на страницах газет, не нанесет ли вред воспитанию детей стремление шведских малышей во всем подражать своей любимой героине...

Успех Пиппи окрылил и ее создательницу — Астрид Линдгрен. Как сообщает корреспондент газеты «Афтонбладет», Линдгрен намерена написать продолжение истории столь полюбившейся читателям и зрителям Пиппи Длинный Чулок.

ЮГОСЛАВИЯ

«ПОЭТИЧЕСКИЙ МАРАФОН 69»

Литературный клуб «Буджэнье» в городе Сараево провел, как сообщает югославская печать, единственное в своем роде мероприятие — «Поэтический марафон 69». 212 поэтов Боснии и Герцеговины читали свои стихи непрерывно в течение 69 часов. Зал был переполнен, некоторые поэты и зрители оставались в нем более суток.

Руководил «марафоном» старейший поэт Мамзо Хумо. Среди выступавших были как известные поэты, так и те, кто впервые публично читал свои стихи; исполнялись также произведения других отечественных и зарубежных поэтов. «Марафон» вызвал интерес многочисленных любителей поэзии.

Авторы этого номера

Стихами поэтов ряда стран Африки, взятыми из недавно вышедшей в Алжире антологии на португальском языке, составленной известным ангольским поэтом, критиком и социологом Мариу ди Андради, открывается этот номер. Авторами публикуемых стихов являются:

АЛМЕЙДА САНТУШ — ALMEIDA SANTOS (род. в 1921 г.).

Ангольский поэт. В настоящее время живет в Луанде под надзором полиции, без права выезда.

АНТОНИУ ЖАСИНТУ — ANTONIO JACINTO (род. в 1924 г.).

Один из основоположников современной поэзии Анголы, общественный деятель. В 1959 г. арестован за участие в освободительном движении, приговорен к 14 годам каторжных работ. Автор сборника «Стихи» («Poemas», 1961).

ЖОЗЕ КРАВЕРИНЬЯ — JOSE CRAVEIRINHA (род. в 1922 г.).

Известный мозамбикский поэт, журналист, общественный деятель, автор книги стихов «Шигубо» («Chigubo», 1964). В 1965 году арестован за участие в народно-освободительном движении.

ГАБРИЕЛ МАРИАНУ — GABRIEL MARIANO (род. в 1928 г.).

Поэт островов Зеленого Мыса, пишет на португальском и креольском языках.

ОВИДИУ МАРТИНШ — OVIDIO MARTINS (род. в 1928 г.).

Поэт островов Зеленого Мыса, автор сборника стихов «Далекий путь» («Caminhada»).

ЖОРЖИ БАРБОЗА — JORGE BARBOSA (род. в 1902 г.).

Один из зачинателей литературного движения, связанного с деятельностью журнала «Кларидади» («Свет»), сыгравшего большую роль в развитии литературы островов Зеленого Мыса.

Имя Жоржи Барбозы — в числе первых поэтов, обратившихся к темам жизни угнетенного народа своей страны. Его основные произведения: «Архипелаг» («Arqiupélago», 1935), «Среда» («Ambiente», 1941), «Записки островитянина» («Caderno de um Ilhéu», 1956).

АЛДА ДУ ЭШПИРИТУ САНТУ — ALDA DO ESPIRITO SANTO (род. в 1926 г.).

Поэтесса, учительница, участница освободительного движения острова Сан-Томе. В 1965 году арестована португальской полицией.

АГИНАЛДУ ФОНСЕКА — AGUINALDO FONSECA (род. в 1922 г.).

Поэт островов Зеленого Мыса, автор сборника стихов «Линия горизонта» («Linha do Horizonta», 1951).

На русском языке стихи Антониу Жасинту, Жозе Краверинья, Габриела Мариану и Агиналду Фонсеки публиковались в нашем журнале (№ 5, 1958, № 5, 1959, № 9, 1966), а также в сборниках «Взглядом сердца», 1963 и «Здесь и трава родится красной», 1967.

БЕТТИ КОЛЛИНЗ — BETTY COLLINS (род. в 1921 г.).

Австралийская писательница. Литературную деятельность начала как поэтесса, в 1949 г. опубликовала свой первый рассказ. С тех пор ею написано большое число рассказов, посвященных жизни и борьбе трудовой Австралии. Они печатаются в Англии, ГДР, Финляндии и других странах. На русском языке публиковались в ряде журналов, а в 1968 г. в СССР вышли отдельной книжкой под названием «Трудный выбор» в серии «Библиотека «Огонька». Многие рассказы Бетти Коллинз носят автобиографический характер, как и публикуемый в этом номере ее первый роман «В медном котле» («The Copper Crucible», 1966).

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ — JAROSŁAW IWASZKIEWICZ (род. в 1894 г.).

Видный польский поэт, прозаик, драматург и общественный деятель, председатель польского Союза писателей. Трижды ему присуждалась Государственная премия.

Советские читатели хорошо знакомы с творчеством Я. Ивашкевича. В нашей стране изданы: трехтомный роман «Хвала и слава», воссоздающий картину польского общества от кануна первой мировой войны до изгнания с польской земли фашистских оккупантов, роман «Красные щиты», неоднократно выходили сборники избранных произведений, куда, в частности, вошли повести «Барышни из Волчиков», «Влюбленные из Мароны», «Девушка и голуби» (впервые на русском языке напечатана «Иностранной литературой» № 1, 1961), пьеса «Лето в Ноане», и др. произведения.

В этом номере публикуются стихи, взятые из последних сборников поэта «Завтра жатва» («Jutro żniwa», 1963) и «Круглый год» («Krągły rok», 1967).

ХОРХЕ САЛАМЕА — JORGE ZALAMEA (1905—1969).

Выдающийся колумбийский писатель — поэт и прозаик,— общественный деятель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Получили известность во многих странах мира его сатирическая повесть «Великий Бурундун Бурунда умер» («El gran Burundún Burundá ha muerto», 1952) и политический памфлет «Метаморфоза его превосходи-

тельства» («La metamorfósia de Su Excelencia»,1949), который мы предлагаем вниманию читателей в этом номере. Памфлет был впервые напечатан на французском языке в Париже в 1958 г., в 1963 г. издан на языке автора в Колумбии. Статьи и эссе Хорхе Саламеа не раз печатались в «Иностранной литературе». Статья о творчестве недавно скончавшегося писателя была опубликована у нас в журнале (№ 10, 1966).

■

Польские писатели — авторы рассказов, публикуемых в рубрике «Из польской прозы».

КАЗИМЕЖ ОРЛОСЬ — KAZIMIERZ ORŁOŚ (род. в 1935 г.).

Автор двух книг рассказов — «Меж берегами» («Między brzegami», 1961) и «Конец игры» («Koniec zabawy», 1965). Действие большинства новелл К. Орлося развертывается в небольших селах и деревушках Польши, жизнь которых знает автор.

ТАДЕУШ НОВАК — TADEUSZ NOWAK (род. в 1930 г.).

В 1953 году выступил с томиком стихов, затем выпустил еще несколько поэтических книг. Его первый сборник рассказов «Пробуждение» («Przebudzenie») вышел в 1962 г. Вскоре появился новый сборник новелл «Иноплеменная баллада» («Obcopłemienna ballada», 1963). В 1966 г. он опубликовал повесть «Этакая богатая свадьба» («Takie większe wesele») о жизни небольшой польской деревни в годы войны.

ТАДЕУШ МИКОЛАЕК — TADEUSZ MIKOŁAJEK (род. в 1927 г.).

Прозаик и журналист. Его первый сборник рассказов «После дождя» («Po deszczu», 1960) был с интересом встречен критикой. Книга получила премию Вроцлавской прессы. Вскоре появился роман «Жарувка» («Żarówko», 1961), а затем вышла повесть «Триптих на снегу» («Tryptyk na śniegu», 1964), удостоенная премии на конкурсе, проводившемся Издательством национальной обороны и Союзом польских писателей на лучшую книгу о минувшей войне.

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ — TADEUSZ RÓŻEWICZ (род. в 1921 г.).

Известный поэт, новеллист, драматург, лауреат Государственной премии. Его первая книга стихов «В ложке воды» («W łyżce wody») вышла в 1946 году. С тех пор он выпустил более 10 поэтических сборников, несколько пьес и книг рассказов.

В русском переводе стихи Т. Ружевича печатались в нашем журнале (№ 2, 1962, № 2, 1967) и в других периодических изданиях, в 1963 г. вышел сборник его избранных стихов «Беспокойство».

РЫШАРД КАПУСЦИНСКИЙ — RYSZARD KAPUŚCIŃSKI (род. в 1932 г.).

Известен сборник его репортажей о Конго «Черные звезды» («Czarne gwiazdy», 1963). В нашем журнале печатались очерки «Случайные истории» (№ 10, 1963), взятые из его книги «Буш по-польски» («Busz po polsku», 1962).

АЛЕКСАНДР МИНКОВСКИЙ — ALEKSANDER MIŃKOWSKI (род. в 1933 г.).

Наши читатели знают его по двум книгам, недавно переведенным на русский язык — роману «Сорок на палубе» и повести «Дороги воспоминаний». Несколько лет назад в Белоруссии вышло одно из его первых произведений — роман «Никогда». А. Минковский — автор более десяти книг.

ВОЙЦЕХ БЕНЬКО — WOJCIECH BIEŃKO (род. в 1933 г.).

По образованию математик, В. Бенько начал печататься в 1962 году. Год спустя вышла повесть «Сильнее ненависти» («Dalej niż nienawiść»). В 1966 г. издал сборник рассказов «Море надежды» («Morze nadziei»), в котором затрагиваются актуальные проблемы современной науки.

■

Г. ЖАМСАРАНЖАВ.

Один из видных монгольских критиков, часто выступающий по проблемам современной монгольской литературы. В 1965 году вышла его книга «Заметки о художественной литературе».

Публикуемая статья «Уншсан далай» получена от автора в рукописи.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Б. С. РЮРИКОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 04574 Сдано в производство 4/V-69 г. Подписано к печати 11/VI-69 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (12,2)+1 вкл. Уч.-изд. листов 27,56. Зак. 1594.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394